

Lucrare apărută cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

Caius Dobrescu

SEMIZEI ȘI RENTIERI

Despre identitatea burgheziei moderne

Coperta colecției: DAN PERJOVSCHI

Ilustrație de MATEI CÂLTIA (detaliu din instalația *Animalul urban*), 2000

CAIUS DOBRESCU SEMIZEI ȘI RENTIERI

© Editura Nemira, 2000

Comercializarea în afara granițelor țării fără acordul editurii este interzisă.

www.nemira.ro

ISBN 973 – 569 – 448 – 4

INTRODUCERE

Potrivit criticului italian Giacomo Debenedetti, în secolul al XIX-lea, „poetii aparțineau clasei care deținea hegemonia sigură” și exercitau în numele acesteia un mandat care „chiar dacă nu era exprimat, chiar dacă era departe de a da o siguranță practică, o viață sigură care se cuvine celui care exercită o funcție precisă și utilă în societate, dădea o siguranță morală care se unea cu comunitatea de ideologie”. Transformările aduse de sfârșitul de secol ar fi impus însă renunțarea treptată la vocabularul imaginar al concordiei:

Faptul că acel mandat îi vine acum de la o clasă puțin capabilă de a îi asigura dreptul de a-și idolatriza propriul Eu, este o percepție deosebit de delicată, aproape inconstientă, datorită unei sensibilități foarte ascuțite, de ghicitor sau de vrăjitor. Iar burghezia, de cum a presimțit acele simptome de criză, reacționează demonstrând cu mai multă violență propria energie, capacitatea de inițiativă, fertilitatea de planuri grandioase, forța de expansiune și de dominare pe care a acumulat-o: intră în acea etapă de hipertensiune în dominație și în autoapărare pe care diagnoza marxistă o numește a imperialismului. Dar poetul este printre primii care sesizează tulburările nervoase, ca să spunem astfel, care se infiltrează pe sub ostentația și desfășurarea de forțe și de fast.

Povestea spusă de Giacomo Debenedetti poartă mărcile evidente ale ideologiei materialismului istoric. Tendința însăși de a

investi „burghezia” și „poetul” cu valoarea de actori colectivi ai istoriei are, din acest punct de vedere, o patină specifică. Tema anxietății burgheze compensate prin exacerbarea paroxistică a agresivității este mult prea în linia profețiilor marxiste ale apocalipsei economice a capitalismului pentru a nu îndemna la circumspecție. Discutabilă, de asemenea, este concluzia că „poetul” reacționează, chiar dacă „poate fără să vrea sau fără să știe”, în sensul „corect” al devenirii istorice.

Dincolo însă de stereotipiile specifice hermeneuticii istorice marxiste, am ales alegoria lui Debenedetti pentru că ea se construiește pe două seturi de clișee referitoare la destinul istoric al burgheziei cu o arie de răspândire care depășește cu mult cercurile intelectuale radicale, tinzând, la limită, să se identifice cu „simțul comun”:

a) Convingerea că secolul al XIX-lea este „secolul burgheziei”. Mitul treptatei istoviri a energiei vitale a burgheziei și intrării ei într-o fază „decadentă”, de la care pornește Debenedetti, este intim legat de mitul supremației burgheze instaurate odată cu Revoluția Franceză. Apologeți liberali ai progresismului, socialiști și marxiști apocaliptici, filosofi ai voluntarismului sau partizani ai obiectivității absolute susțin, până astăzi, ideea unei apoteoze istorice a burghezului și a culturii sale economice, juridice, tehnologice, politice.

b) Postularea a doua entități clare și distincte, „poetii” și „burghezii”, caracterizate, prima prin libertatea de gândire și expresie, cea de-a doua prin libertatea întreprinderii economice. La aceasta se adaugă și presupuziția unei alegeri raționale a „poetilor” (care simbolizează, aici, categoria mult mai largă a intelectualilor) de a se plasa de partea burgheziei, atât timp cât aceasta este energetică în sensul „progresist” al termenului.

Prin analiza și demontarea, în continuare, a acestor seturi de prejudecăți vor rezulta atât principalele premise teoretice pe care și le-a fixat prezentul demers, cât și obiectivele și mizele sale intelectuale.

Durata lungă a Vechiului Regim în momentul în care istoria ca disciplină a început să-și chestioneze în mod serios mijloacele, iar marile construcții ideologice au fost abandonate în favoarea unui

studiu mai atent al rețelelor cotidianului și mentalităților, reprezentările eroice sau demonizate ale burgheziei au început să se clatine. Urmărind evoluția percepției asupra burgheziei, de la lucrarea clasică a lui Charles Moraz⁶, *Les bourgeois conquérants* (1957), până la începutul anilor '80, Peter Gay ajunge la concluzia că existența unei clase burgheze ca actor conștient al istoriei, care dislocă aristocrația de sânge și patriciatul comercial și financiar din pozițiile lor dominante, luând puterea în societate printr-o mișcare coordonată, este în bună parte un produs al fanteziei.² În analiza lui Arno J. Meyer, Europa trăiește, până foarte târziu, într-un regim care, oricât de raționalizat și de complex, rămâne, în esență, unul al ierarhiilor simbolice feudale, în care normele culturale aristocratice joacă un rol determinant în configurarea sistemului de putere politică:

Opinia curentă este că Europa s-a desprins de *ancien régime* și s-a apropiat de sau chiar a trecut pragul modernității mult înainte de 1914. Istorici de cele mai diferite convingeri au considerat care duse în importanță interesele economice preindustriale, elitele preburgheze, sistemele de autoritate predemocratice, idiomurile artistice premoderne și mentalitățile „arhaice”. Au făcut aceasta, considerându-le drept supraviețuiri, ca să nu spunem relicve, înăuntrul unor societăți aflate într-o rapidă modernizare socială și politică. Ei au exagerat masiv declinul proprietății funciare, al nobilului și țăranului; implozia manufacturilor și comerțului tradițional, a clasei orășenești tradiționale și a artizanilor; derogarea puterii monarhice sau a nobilimii legate de serviciul public și a camerelor superioare; slăbirea religiilor instituționalizate; atrofierea culturii înalte clasice. /.../

În același spirit teleologic, istoricii culturii au insistat asupra realizărilor avangardei artistice, demitând scurt culturile academice pe motiv că ar fi fost epuizate și ar fi obstrucționat marșul predeterminat spre modernitate.

În opinia lui Mayer, elementele premoderne nu reprezentau prelungirile decăzute și fragile ale unui trecut aproape dispărut, ci „esența însăși a societăților civile și politice din Europa”.⁴ Nici măcar în spațiile virtuale ale imaginației artistice Vechiul Regim nu-și pierduse cu adevărat pozițiile de forță: „În mod cert culturile oficiale

nu erau pe punctul de a fi subminate sau răsturnate de avangardele moderniste, care erau continuu asimilate, socializate și deturnate”.⁵

Trebuie, în mod special, să reținem că acest model explicativ nu se limitează la țările Europei Centrale, intrate cu întârziere în modernitate. În Franța, de exemplu, în pofida faptului că, după violente și îndelungate convulsii, cea de-a III-a republică pare să-și găsească stabilitatea și încrederea în sine, perpetuarea elitelor sociale este o realitate constatată de toți istoricii atenți la durată. Monopolul marilor familii nobiliare asupra conducerii armatei, de exemplu, deși pus la încercare de scandalul izbucnit în jurul afacerii Dreyfus, rămânea un fapt, influența politică și morală a facțiunilor monarhiste și cezariste se făcea simțită constant în Parlament și, fapt mai important probabil decât toate celelalte, în pofida previziunilor „progresiste” ale Franței republicane, Franța catolică dovedea o remarcabilă capacitate de a se regenera continuu.⁶

Poate și mai interesant este cazul Americii, identificată în mod tradițional cu democrația egalitară. Aici, doctrina „republicanismului clasic” a jucat întotdeauna rolul unui substitut modern al culturii aristocratice. Pentru a înțelege înrădăcinarea unui asemenea spirit în tradiția americană, este util să evocăm o reflecție a lui Thomas Jefferson cuprinsă într-o scrisoare din 1813, adresată lui John Adams: „Forma de guvernământ care asigură în cel mai înalt grad selectarea celor ce sunt *aristoi* prin natură pentru ocuparea înaltelor oficii ale administrației este, fără îndoială, cea mai bună dintre toate”.⁷ Revelatoare pentru natura foarte complexă a democrației americane este și lucrarea, creatoare de școală în științele sociale, *The Theory of the Leisure Classes* (1899), a lui Thorstein Veblen, conținând descrierea atentă a modului în care marile familii ale Lumii Noi își reproduceau puterea și autoritatea în forme și cu mijloace considerate ca aparținând, în mod exclusiv, unei Europe încă „feudale” și „primitive”.

Ideea unei durate lungi a Vechiului Regim apare și la un gânditor care se revendică direct de la Marx, cum este Joseph Schumpeter, autorul unei teorii a relației dintre burghezie și aristocrație ce merită reținută pentru remarcabila ei ingeniozitate. Vorbind despre ceea ce el consideră eșecul „experimentelor franceze și germane de guvernare burgheză” (trimiterea fiind la cea de-a III-a

republică franceză și la Republica de la Weimar), Schumpeter accentuează asupra faptului că acesta nu ar fi întâmplător, și că l-am putea înțelege dacă „vizualizăm contrastul dintre figura industriașului sau a comerciantului și figura seniorului medieval”:

„Profesia” celui din urmă nu-l punea doar în poziția de a-și apăra admirabil interesele de clasă – el fiind în stare să lupte pentru acestea și altfel decât în mod fizic –, ci, în plus, răspândea o aură în jurul său și făcea din el un conducător. Prima chestiune **era** importantă, dar cu atât mai importantă erau strălucirea mistică și atitudinea seniorială – capacitatea și obișnuința de a comanda și de a fi ascultat – care impuneau respect tuturor claselor sociale, în toate ocaziile vieții. Acel respect era atât de mare, și acea atitudine atât de utilă, încât poziția de clasă a supraviețuit condițiilor sociale și tehnologice care i-au dat naștere și s-a dovedit adaptabilă /.../ la condiții sociale și economice sensibil diferite. /.../

În privința industriașului și comerciantului, lucrurile stau exact invers. În mod cert, el nu prezintă nici urmă din acea strălucire mistică necesară pentru a conduce oamenii. Bursa reprezintă un înlocuitor foarte nefericit pentru Graal. /.../

Am susținut că burghezul este raționalist și neeroic. În consecință, el poate folosi doar mijloace raționale și neeroice pentru a-și apăra poziția sau pentru a supune voinței sale o națiune. El poate impresiona prin ceea ce oamenii așteaptă de pe urma performanțelor sale economice, își poate argumenta punctul de vedere, poate promite plăți sau poate amenința că le suspendă, poate cumpăra sprijinul nesigur al unui condotier sau politician sau jurnalist. Dar numai atât, și toate acestea sunt mult supraevaluate în privința eficienței lor politice. Nici experiențele și obișnuințele sale de viață nu sunt dintre cele care ar putea exercita vreo fascinație. Un geniu în afaceri poate fi, și adeseori este, incapabil, în afara biroului său, să spună cuiva „du-te mai încolo” – și aceasta atât în mediul domestic, cât și o dată ajuns la tribună. Cunoscându-și limitele, el nu dorește decât să fie lăsat în pace, să nu audă de politică.

Tocmai evoluția capitalismului ar fi aceea care desacralizează societatea, subminând autoritatea tradițională, seniorială sau regală. De unde concluzia, extrem de personală, a lui Schumpeter:

Distrugând cadrul precapitalist al societății, capitalismul a

distrus nu doar piedicile care îi frâneau progresul, ci și suptorii care îi împiedicau prăbușirea. Acest proces, impresionant prin caracterul său fatidic, nu a constat doar în îndepărtarea „uscăturilor” instituționale, ci și în eliminarea unor parteneri ai păturii capitaliste cu care aceasta se afla într-o relație simbiotică, absolut necesară pentru funcționarea sistemului. După ce am descoperit acest fapt, învăluit de obicei în atâtea sloganuri, am putea să ne întrebăm dacă este corect să privim capitalismul ca pe o formă socială *sui generis* sau dacă acesta nu reprezintă, mai degrabă, ultima fază de descompunere a ceea ce obișnuim să numim feudalism”.

În opinia mea, clișeele de reprezentare de tipul celor vehiculate de Schumpeter reprezintă pandantul discursului mitolo-gizant al „triumfului burgheziei”. Iată de ce, în acest punct al expunerii, mi se pare important să operăm o distincție între constatarea că sistemul de valori al societăților nobiliare este mult mai rezistent în timp decât ne lasă să credem retorica obișnuită a „progresismului” și interpretările/valorizările ce pot fi suprapuse acestei aserțiuni factuale. Observațiile lui Schumpeter pot fi reduse la constatarea că, deși amplu reformat sub aspect economic, social și chiar politic, Vechiul Regim era organizat în jurul unor surse de prestigiu simbolic și al unor idealuri morale identificate, în mod tradițional, cu elitele aristocratice.

Cu toate că se declară, în general, marxist în opțiunile sale metodologice, Schumpeter adoptă aici, în mod implicit, teoria preeminenței valorilor (invocată, de data aceasta în mod explicit, și de Arno Mayer¹⁰), pe care Max Weber o opunea opiniei lui Karl Marx și Friedrich Engels după care deținerea puterii economice duce direct la deținerea puterii politice. Critica weberiană a monismului economic, cu accentul său pe importanța structurilor de legitimitate de tip tradițional, birocratic sau carismatic, creează posibilitatea de a explica situația, sesizată de Schumpeter însuși, a perpetuării autorității claselor nobiliare și în condițiile în care acestea pierduseră controlul schimbărilor economice, sociale și tehnologice. Principala consecință a acestei constatări este aceea că, atunci când vorbim despre o prăbușire a Vechiului Regim survenită ca urmare a conflagrației europene din 1914 – 1918, ne referim, de fapt, nu la dispariția unui sistem economic și social (transformările în aceste

planuri erau, în general, demult angajate), ci la destructurarea unei complex și îndelung rafinat limbaj al autorității tradiționale, cu rădăcini adânci în subconștientul colectiv.

Este adevărat că, în sens strict, reperul care, în viziunea lui Arno J. Mayer, marchează ieșirea din istorie a Vechiului Regim – momentul izbucnirii primului război mondial – nu este valabil decât pentru Europa Centrală și Estică, adică în perimetrul în care se întâlnea starea „apocaliptică” a învinșilor (elitele imperiilor prusac, habsburgic, țarist) cu entuziasmul națiunilor sau (în cazul Rusiei, mai ales) al claselor populare care interpretau noua situație în termenii unei eliberări cu semnificație milenaristă.

Pentru celelalte societăți europene, 1914 nu reprezintă, în aceeași măsură, un prag al transformării structurale. În Franța, prăbușirea politică a Vechiului Regim survenise în 1870, în Spania, acest proces este legat de instaurarea republicii în 1931 și de războiul civil din 1936, în Anglia, sistemul tradițional de autoritate simbolică iese chiar întărit din primul război mondial, despre o criză profundă a acestuia putându-se, eventual, vorbi abia odată cu pierderea statutului de putere imperială, după cel de-al doilea război mondial.

Dincolo de toate aceste amendamente, conflagrația din 1914 – 1918 rămâne un reper important, pentru că obligă conștiința publică europeană să ia act de eșecul său, în orice caz, de epuizarea morală a echilibrului social subtil la modul aproape estetic, instaurat între autoritatea simbolică tradițională și forțele de schimbare politică, socială, tehnologică, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pierderile uriașe produse de război, în primul rând în vieți omenești, păreau să sugereze o incompatibilitate de esență între societățile moderne și sistemul de valori al aristocrațiilor militare.

Este însă adevărat că aceste valori erau parte integrantă a unei ordinii simbolice a Vechiului Regim, ce a înervat profund formele de autodefinire ale unei burghezii pentru care modernizarea însemnase, în primul rând, evoluția sa dintr-o poziție relativ marginală (ca prestigiu) și profund ambiguă înăuntrul „stării a treia” medievale (a „truditorilor” – *laboratures*) spre demnitatea unei clase de mijloc cu funcție ponderatoare în corpul politic, garantă a stabilității și prosperității statului. Din perspectiva acestei

construcții identitare, care presupune situarea într-o durată lungă a progresului gradual, se poate sesiza de ce prăbușirea Vechiului Regim apărea conștiinței burgheze nu neapărat ca o eliberare îndelung așteptată, ci, mai degrabă, ca o catastrofă istorică sau, cel puțin, ca o sursă de anxietate.

Influența formatoare a sistemului de autoritate nobiliar nu poate fi scoasă din discuție nici atunci când ne referim la acele structuri identitare burgheze, de inspirație religioasă (protestantă) sau laică (raționalistă), care admiteau revoluția ca o posibilitate distinctă, chiar dacă latentă, de autoinstituire moral-simbolică. Formele de disidență sau de revoltă politică asociate, în epoca modernă, cu burghezia s-au născut, în general, printr-o relație empatică sau de emulație cu „tensiunea esențială” a ierarhiilor spiritual-sociale ale Vechiului Regim. Protestul revoluționar a împrumutat forma înaltă, demnitatea, structura obiectului împotriva căruia se exercita. Or, dispariția acestei aristocrații ideale (aflate cu aristocrația reală cam în același raport pe care Jacques Lacan îl stabilește între penisul real și Penisul arhetipal, arhisemnificantul în jurul căruia se articulează sistemul de semne al subconștientului) însemna pierderea unui adversar fără de care autodefinirea devenea o problemă de-a dreptul îngrijorătoare.

Ținând cont de tot complexul de circumstanțe expus aici, nu mi se pare evident că, așa cum insinuează Joseph Schumpeter în pasajele pe care le-am citat mai sus, șocul resimțit în fața destrămării unui sistem tradițional de autoritate ar echivala cu incapacitatea generală de a reinstituire/recrea autoritatea. Distanțarea față de viziunea istorică teleologică a triumfului și decadenței burgheziei nu echivalează cu acceptarea clișeele care caricaturizează clasele lucrative, considerându-le esențialmente incapabile de virtute civică sau de iradiere spirituală.

Ideea unei durate lungi a Vechiului Regim este esențială pentru construcția teoretică pe care o voi desfășura în continuare. Ceea ce îmi propun, este să prezint strategiile de autoinstituire imaginară prin care burghezia reușește să se impună societăților democratice drept un centru regenerator, iradiant de autoritate simbolică. „Durata lungă” a societăților nobiliare și „brusca” lor prăbușire în urma primului război mondial conferă un dramatism special

procesului pe care voi încerca să-l reconstruiesc: acela prin care burghezia aspiră, dincolo de asumarea responsabilității pentru prosperitatea economică și libertatea politică a societății, să atingă acel strat profund al imaginarului colectiv în care se înrădăcinează autoritatea autentică. Resortul acestor tentative nu ține, în mod direct și exclusiv, de o nietzscheeană „voință de putere”, ci este reprezentat de convingerea, consolidată de-a lungul secolului XX, în urma unor experiențe politice terifiante, că, în momentul în care nu reușesc să vorbească aspirațiilor profunde codificate în imaginarul colectiv, democrațiile devin victimele aproape sigure ale utopiilor radicale scelerate.

Fiind în situația de a-și legitima hegemonia socială, burghezia, clasa de mijloc devenită centru de agregare simbolică a societății, trebuie să-și definească mai întâi propria identitate.

Ezităările și incertitudinile sale, asociate, în general, cu lipsa curajului și a forței morale, se explică prin dificultățile obiective de rezolvare a acestei probleme. Una dintre principalele premise ale demersului meu este o identitate burgheză esențialmente complexă și autoconflictuală. În prima parte a lucrării, intitulată „Burghezia și tensiunile sale constitutive”, argumentez că modalitatea cea mai eficientă de a defini profilul acestei entități sociale, culturale, politice, psihologice o constituie încercarea de a alcătui harta aspirațiilor sale contradictorii. În opinia mea, departe de a constitui o slăbiciune, tocmai potențialul de tensiune și conflictualitate internă al burgheziei, din care s-a născut o accepție dinamică și polimorfă a identității, face din aceasta unul dintre cei mai importanți actori ai modernității.

Nu poți fi burghez, nu poți fi antiburghez...

În alegoria lui Giacomo Debenedetti, de la care am pornit, „poetul” este reprezentat ca un „mandatar” sau „ambasador” al „burgheziei”, care reprezintă corect interesele acesteia din urmă atât timp cât i se „asigură dreptul de a-și idolatriza propriul Eu”.¹¹ De îndată ce sensibilitatea sa rafinată îi semnalează că burghezia a început să-și piardă suflul istoric, „poetul” devine reticent și începe să-și regândească politica de alianțe.

Dincolo de aerul „ludico-ironic”, discursul lui Debenedetti reia, cu nuanțe subtile, dar neesențiale, viziunea marxistă despre

caracterul de clasă al literaturii. Cu mijloacele sale specifice, poetul este chemat să formuleze ideologia „individualistă” a burgheziei. Dincolo însă de obiecțiile ce s-ar putea ridica față de dispozitivul teoretic ce subîntinde considerațiile criticului italian, trebuie spus că acestea ignoră, în mod ciudat, realitatea istorică a puternicei ostilități față de burghezie a elitelor literare și intelectuale manifestate constant de-a lungul secolului al XIX-lea – a cărei cultură se presupune că ar fi fost supusă hegemoniei claselor lucrativ.

Rădăcinile acestei ostilități datează, de fapt, din Evul Mediu, când o aceeași atitudine negativă față de burghezie îi reunește pe poeții de curte și pe vizionarii apocaliptici. Aparținând primei categorii, Thomasin din Zilearia, un german din secolul al XIV-lea, considera ascensiunea socială a bancherilor și negustorilor din epoca sa drept o răsturnare a ordinii naturale: era ca și cum scaunele s-ar fi ridicat deasupra meselor sau ca și cum brazii ar fi coborât în văi, iar mușchiul ar fi urcat în locul lor, pe munți. De aceeași părere erau și contemporanii săi Freidank și Hugo von Trimberg, care excludeau, fără să ezite, burghezia din ordinea socială divină bazată pe *oratoares*, *bellatores* și *laboratoares*.

Oricât de umilitor, disprețul curtenesc era, totuși, aproape inofensiv în comparație cu fantasmemele sociale care emanau dinspre mediile inteligenței clericale radicalizate. Studii de istoria milenarismului arată cum tema sărăciei mesianice se împletește cu viziuni ale terorii apocaliptice îndreptate, cu precădere, împotriva burgheziei. Tot în secolul al XIV-lea, tot un german, călugărul Suchenwirst, imagina profetic mânia maselor înfometate în urma unei perioade de secetă:

Cuferele bogaților sunt pline, ale săracilor goale. Burta săracului e goală și ea... Doborâți cu securea ușa bogatului! O să ne așezăm la masa lui. Mai bine să fim tăiați bucăți, cu toții, decât să crăpăm de foame, mai bine să ne dăm viața cu bărbăție decât să pierim așa...1

În mod mai mult sau mai puțin paradoxal, o polarizare oarecum asemănătoare celei dintre curtenii „esteți” și vizionarii „revoluționari” regăsim și în secolul al XIX-lea. Unul dintre cei mai interesați sociologi literari postbelici, Cesar Grafia, consideră că

protestul antiburghez, în secolul al XIX-lea, cunoaște, de la bun început, două direcții, cea marxistă și cea a „revoltei literare”.¹⁴ Aceste două direcții au în comun convingerea că există un „spirit burghez” *„ta bourgeois mină”* care, manifestându-se la început într-o parte a societății, în limitele unei clase, ajunge să se transmită întregului corp politic, sub forma unei stări de spirit „infecțioase”.¹⁵ Ceea ce separă, în schimb, cele două forme de reacție pare mai important decât ceea ce le apropie. Pentru marxism, munca și raționalizarea sunt valori pozitive, iar capitalismul reprezintă o etapă crucială a istoriei umanității. Pentru literați, burghezia este întruparea „trivialității” și a unei stări de „excitație grosolană a minții”. Revolta estetică este orientată împotriva „urâteniei” civilizației industriale, împotriva raționalizării relațiilor umane de către administrațiile moderne, împotriva „materialismului capitalist”.¹⁶

Distincția dintre cele două „aripi” ale ostentației antiburgeze, cea estetică și cea revoluționară, nu a exclus contactul și chiar întrepătrunderea lor relativ timpurie. Relația dintre estetism și radicalismul politic reprezintă o constantă a modernității. Începând cu atracția pentru socialismul utopic al unora dintre reprezentanții generației de la 1830 a literaturii franceze¹⁷, trecând prin simbioza dintre estetism și anarhism a mediilor decadenței literare și *politice fin-de-sieclel*,¹⁸ ajungând la adeziunea fanatică a avangardelor interbelice la cauza revoluției proletare ¹⁹, acest compus ideologico-estetic își va păstra caracterul exploziv în epoca vitriolantelor vituperări antiburgeze ale existențialismului anilor '50 și, apoi, a criticii frenetice a „societății de consum” practicate de mișcările studentești ale anilor '60 și '70²⁰.

Ținând cont de această îndelungată istorie, ideea că „poetii” ar fi început să se îndepărteze treptat de burghezia care îi cauționa ideologic abia la sfârșitul secolului al XIX-lea apare ca o distorsiune a evidenței generată de aplicarea sistematică a canonului interpretativ marxist, conform căruia scriitorii exprimă întotdeauna ideologia preexistentă a unei clase sociale. Mișcarea ideologică și politică de negare a burgheziei a tins, de altfel, întotdeauna să refuze estetismului antiburghez orice încărcătură revoluționară. Blocajul de comunicare dintre cele două familii de radicali este sugestiv

expus de Miklós Haraszti:

Și ei urau burghezia, și ei erau profund utopici. Dar pentru că doreau o lume nouă, izvorâta doar din personalitățile lor, erau acuzați că nu sunt suficient de radicali. O cultură a intelighenției al cărei obiect este intelighenția este încă burgheză, susțineau socialiștii. Desigur, niciunul dintre procurori nu ar fi putut spera să-i umilească sau să-i provoace pe esteți cu o asemenea acuzație, dacă ea ar fi fost întemeiată/1

Cu toate că amploarea și autenticitatea sentimentelor antiburgheze în rândurile scriitorilor moderni nu poate fi contestată, voi susține totuși că a pune semnul egalității între modernitatea literară și respingerea culturii și valorilor burgheze reprezintă, de asemenea, un clișeu. Există numeroși autori importanți, sau elemente importante din operele altor autori, care nu intră în această schemă. Semnificația pe care o atribuim acestor elemente „atipice” depinde foarte mult de perspectiva din care privim spre trecut. Scriind în Ungaria comunistă, Miklós Haraszti refăcea, cu o ironie amară, „marșul” avangardei estetice antiburgheze către contopirea cu arta oficială a totalitarismului comunist. Recompunând însă trecutul într-o lume în care regimurile totalitare bazate pe combaterea valorilor burgheze s-au prăbușit fără drept de apel, suntem aproape siliți să reconsiderăm importanța și semnificația tuturor datelor care contrazic sau relativizează ideea unui atașament necondiționat și „necesar” al artiștilor față de cauza stângii radicale.

Este util, în primul rând, să rememorăm că, la începuturile modernității, în Renaștere și mai ales în Epoca Luminilor, condiția scriitorului și a intelectualului în general era asimilată, în modul cel mai firesc cu putință, celei a întreprinzătorului burghez. Mai mult decât atât, profesia literară a servit drept origine sau „etalon” al profesiilor liberale, iar protestul îndreptat de *philosophes* împotriva sistemului feudal de privilegii a fost înțeles și asumat mai întâi de grupurile sociale care realizau efectele dezastruoase ale politicilor monopoliste și intervenționiste ce îngreădeau sever libertatea schimburilor și a concurenței comerciale.

Și secolul al XIX-lea începe sub semnul asimilării liberale și lipsite de complexe dintre omul de spirit și omul de inițiativă al

societății bazate pe comerț. La doi ani după revoluția din 1830, în revista militantă *L'Artiste*, un tânăr aristocrat convertit la religia libertății, Alexandre de Saint-Cheron, exprima o stare de spirit caracteristică probabil pentru o bună parte din generația sa:

Astăzi, artistul este plasat în centrul societății ca ansamblu, se inspiră din dorințele și suferințele tuturor, le vorbește tuturor, îi plânge pe toți; el nu mai este un lacheu, ci face parte integrantă din popor; el se așteaptă să fie plătit doar pentru munca sa și pentru produsele libere ale geniului său. De aceea, poziția sa a devenit mai morală, mai independentă, mai aptă să favorizeze progresul în artă.²²

Acest ton încrezător și viguros exprimă destul de fidel mentalitatea unei epoci marcate de senzația multiplicării oportunităților. Același optimism răzbate și din declarația tranșantă a unui Victor Hugo, în plină exaltare a bătăliei pentru *Hernani*, cum că romantismul ar fi, pur și simplu, liberalismul în literatură.²³

În generația următoarei revoluții, cea de la 1848, îi găsim pe „primii europeni care au fost nevoiți să se învețe cu ideea neputinței societății burgheze de a se transforma într-o ordine socială diferită”.²⁴ Cu toate acestea însă ei par să-și fi suportat dezamăgirea cu o vigoare plină de optimism, dacă este să judecăm după unul dintre reprezentanții lor majori, pictorul Gustave Courbet. Opțiunea atitudinală a acestui lider de opinie al republicanismului artistic de la mijlocul secolului trecut se revelează în reacția sa la propunerile de comenzi pe care i le avansează unul dintre guvernele celui de-al II-lea Imperiu. Respingând orice favoruri, Courbet e mândru de a le fi răspuns reprezentanților lui Napoleon al III-lea: „Nu sunt doar un pictor, ci, dincolo de asta, sunt om; /.../ nu pictez pentru a face artă de dragul artei, ci pentru a-mi cuceri libertatea intelectuală”²⁵.

Comentând una dintre picturile considerate a exprima într-un grad înalt programul realist al lui Courbet, *O înmormântare la Ornans* (Ornans fiind chiar localitatea sa natală, iar personajele reprezentate, printre care pictorul se include și pe sine, consătenii săi reali), îi prilejuiește criticului marxist Jack Lindsay o observație de o surprinzătoare profunzime: „În același timp, Courbet își definește originea rural-burgheză, simțul comunității și împlinirea propriei individualități”²⁶. Valorile care-l leagă pe artist de clasa

burgheză sunt: conștiința unei origini comune; o devoțiune față de tradiție manifestată în momentele grave ale existenței; o mândrie a propriei sale autonomii. Pornind de la același tablou, Jerrold Seigel remarcă: „Tensiunile ce animă opera lui Courbet nu sunt cele dintre burghezie și o altă clasă /...”, ci sunt interioare burgheziei înseși” 27.

Premisa de la care pornește cea de-a doua parte a lucrării mele, intitulată „Burghezia și strategiile imagine ale identității”, este că această afirmația a lui Jerrold Seigel are o valoare emblematică. Ea nu se aplică doar în cazul lui Courbet sau al generației sale de artiști, ci exprimă, prin implicațiile ei profunde, un adevăr mult mai amplu despre condiția artelor în modernitate. Acceptarea acestei aserțiuni ca adevărată produce, de altfel, o veritabilă revoluție „coperniciană” în viziunea asupra relațiilor dintre artist și mediul său social: „războiul civil” al esteților și experimentalistilor împotriva burgheziei este transformat într-un conflict interior.

Chiar reprezentarea problematizată asupra identității burgheze, pe care o propun în prima parte a lucrării, creează un serios obstacol în calea posibilității teoretice a unei complete secesiuni sociale a literaturii și artelor în modernitatea occidentală, fiindcă te poți separa de o clasă concepută ca uniune conștientă (sau numai coerentă, funcțională) de interese, dar este dificil să te pui într-un raport tensionat cu o clasă caracterizată tocmai prin propriile ei tensiuni intelectuale, morale, spirituale. Jocul generat de contradicțiile interne ale imaginarului identitar al burgheziei, schimbând continuu profilul ansamblului, împiedică face imposibilă coagularea unui front antiburghez al modernității estetice. De altfel, dată fiind complexitatea burgheziei, nu este oare oricând posibil ca, prin chiar faptul de a investi foarte mult în contestarea uneia dintre ipostazele sale, să consolidezi, fără să vrei, o alta?

A accepta aceste considerații, înseamnă a înțelege că faimoasa lamentație a lui Maurice Merleau-Ponty din eseul său *Humanisme et terreur* (1949), care exprimă spiritul radicalismului intelectual al acestui secol –, „Nu poți fi anticomunist, nu poți fi comunist” –, înseamnă, totodată, din perspectiva care ne interesează aici: „Nu poți fi burghez, dar nici antiburghez nu poți să fii”. În partea a doua a acestei lucrări îmi propun să demonstrez că până și această

ambiguitate poate crea o formă, cel puțin posibilă, de solidaritate și să fac perceptibile, chiar și în intimitatea experimentelor celor mai radicale ale literaturii secolului XX, conținuturile imaginare recuperabile direct sau indirect în demersul de construcție al acelei identități prestigioase burgheze despre care susțineam, mai sus, că este vitală pentru buna funcționare a democrațiilor liberale.

NOTE

1. Giacomo de Benedetti, *Poezia italiană din secolul al XX-lea*, traducere de Florin Chirițescu, Univers, București, 1986, pp.78 – 9.

2. Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, vol. 1: *The Education of the Senses*, New York, 1984, pp. 33 – 35.

3. Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime. Europe and the Great War*, Pantheon Books, New York, 1981, p. 14.

4. *Idem*.

5. *Ibid.*, p. 15.

6. Pentru durata lungă a contraculturii conservatoare în Franța, vezi Henri Mendras, *La seconde revolution française 1965 – 1984*, Gallimard, Paris, 1988, capitolul „Desacralizarea instituțiilor”.

7. Citat în Leo Strauss, *What is Political Philosophy*, (1959), The University of Chicago Press, Chicago & London, 1988, p. 86.

8. J. Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper & Row, New York, 1975, pp. 137 – 138.

9. *Idem*, p. 139.

10. A.Y. Mayer, p. 131.

11. Vezi *supra*.

12. Vezi Cesar Grafia, *Bohemian versus Bourgeois. French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century*, Basic Books, Inc., NY, London, 1964, p. 162. Autorul se bazează, la rândul său, pe un studiu al surorii Catherina Theresa Rapp, 3 urgher and Peasant in the Works of Thomasin von Zilearia, Freidank and Hugo von Trimberg”, *The Catholic University of America Studies în German*, VII.

13. Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium*, Paladin, Londra, 1972, p.117.

14. Cesar Grafia, vezi *supra*. 15. Wem, p.63.

16. *Ibid*.

17. Este vorba despre așa-numiții „antropofagi”, care

amestecau gustul pentru spiritism cu simpatiile anarhiste. Membrii cei mai cunoscuți ai acestui grup sunt Thäophile Gauthier și Petrus Borel. Vezi capitolul „1830 et les Jeune-France”, în Paul B₆ nichou, *Le sacre de l'écrivain*, José Corti, Paris, 1973.

18. Vezi capitolul „La tentation politique: enquêtes et manifestes”, în Christophe Charle, *Naissance des «intellectuels» (1880 – 1900)*, Les Editions de Minuit, 1990.

19. Alan Rose, *Surréalism and Communism. The Early Years*, Peter Lang, New York, 1991.

20. Morris Dickstein, *Gates of Eden. American Culture of the Sixties*, Basic Books, New York, 1977.

21. Miklós Haraszti, *The Velvet Prison. Artists Under State Socialism*, traducere din limba maghiară, Basic Books Inc. Publishers, New York, 1987, p. 30.

22. Jerold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830 – 1930*, New York, 1986, p. 15.

23. Citat în John R. Harris, *The Reactionaries*, Schoken Books, New York, 1966, p. 24.

24. Jerold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830 – 1930*, New York, 1986, p. 60.

25. *Idem*, p. 85.

26. Jack Lindsay, *Gustave Courbet: His Life and An*, New York, 1973, p.66. Citat în Seigel, p. 95.

27. *Idem*.

«.4

! ? – (

— L1.

s.1 v

— I

<W

* - i i>!

?... de «<! *”.

<v

— «*”

al

I*, J

hv; i

- i X, i i -

„”» StM”.

h

I\îi”.

Partea I

BURGHEZIA ȘI TENSIUNILE SALE CONSTITUTIVE

ÎMPOTRIVA „CAPITALISMULUI”.

„A îmbrățișa materialismul și determinismul marxist în numele unei alte abstracții numite «capitalism» înseamnă să te dai legat pe mâna dușmanului”.

Russel Kirk în mod numai aparent paradoxal, o accepție a economiei ca sistem global și autosuficient, cuprinzând întreaga societate și subsumându-și-o, nu vine dinspre discursul filosofic solidar cu valorile culturii comerciale. Postulând piața liberă ca dat fundamental, introducând, deci, imprevizibilul și incontrollabilul în însuși conceptul său, opțiunea liberală, chiar și în formele sale cele mai radical utilitariste, nu poate postula un determinism economic necesar și suficient pentru a explica alcătuirea de ansamblu și istoria societății umane.¹ O asemenea ambiție teoretică vine dinspre alte orizonturi. „Capitalismul” este mitul marxist născut la întretăierea dintre studiul empiric, matematic și statistic al economiei, transmutarea istorică a raționalismului și un mile-narism justițiar alimentat din tradiții medievale, deopotrivă scolastice și populare.

Pentru gândirea clasică liberală, economicul influențează existența într-o manieră foarte diferită de aceea imaginată de marxism. Aspectul filosofico-economic cel mai important al liberalismului clasic este contractualismul. Dar contractul, preluat dintr-o îndelungată istorie a practicilor economice și juridice, devine cheia de boltă a edificiului politic al modernității numai în urma unui proces de elaborare care îi atribuie dimensiunea exemplarității sub

aspectul protejării autonomiei și demnității individuale.²

Rememorarea acestor adevăruri fondatoare ne obligă să părăsim poziția intelectuală, făcută confortabilă de aproape „două sute de ani de retorică radicală”³, conform căreia fenomenul civilizației burgheze – fie că este detestat fără rezerve, fie că este considerat ca o „etapă necesară” – ar fi reductibil la un set de mecanisme și mentalități economice, reflectat, în diferite grade de subtilitate, în sfera „suprastructurii” ideologice. Demersul meu are în centru ideea că elementul cultural, sistemul de valori – în special etice – curente de idei și de sensibilitate joacă un rol esențial în configurarea unei culturi burgheze a cărei complexitate este dovedită măcar prin remarcabila sa durată rezultată din capacitatea de-a dreptul uimitoare de a se reformula, păstrându-și, totuși, un simț al identității, în contexte istorice dintre cele mai diferite.

Din această perspectivă atrag atenția asupra caracterului alunecos, confuz al conceptului de *capitalism*. Aceasta nu înseamnă că gânditqrii sociali extrem de diferiți între ei la care îl întâlnim (Karl Marx sau Max Weber, Joseph Schumpeter sau Friedrich Hayek, Jürgen Habermas sau Milton Fridman, C. Wright Mills sau James Buchanan) omiteau să-l definească în termeni preciși. În discutarea eficienței și legitimității unui concept însă trebuie să luăm în considerare și istoria sa, conotațiile acumulate, „genele recesive” semantice pe care acesta le poartă cu sine.

În cazul „capitalismului” este evident că acest concept s-a cristalizat în special în discursul stângii revoluționare, discurs care, de cele mai multe ori, nu cultiva procedeele inducției, ci, dimpotrivă, pornea de la utopie, proiectând asupra lumii reale o coerență intens-artificială. Cu alte cuvinte, comunismul este cel ce și-a inventat în „capitalism” un dușman după chipul și asemănarea sa, un fel de răsfrângere în oglinda „reacțiunii” a propriei sale structuri teroriste și conspirative. Este vorba aici despre un procedeu al propagandei totalitare analizat cu subtilitate de Hannah Arendt: pretinzând că demască proiectul de complot conținut în acel fals stupid și grosolan al *Protocoalelor înțelepților Sionului*, naștii își expuneau în negativ și își justificau propria lor aspirație de dominație mondială.⁴ Aceeași strategie se regăsește și la Karl Marx și Friedrich Engels, care, articulând pretențiile de hegemonie politică

ale proletarilor „din toate țările”, imaginează, mai întâi, saga ridicării la putere a „dușmanului natural” al acestora – burghezia mondială.5 Tot despre un fel de autodenunț involuntar se poate vorbi și în cazul demascărilor comploturilor „capitaliste” și „iudeo-masonice” venite din partea unei puteri sovietice al cărei principal obiectiv era instigarea la revoluții sociale *violente*, oriunde în lume se dovedea posibil.

Putem trage de aici concluzia parțială că, deși există descrieri teoretice ale capitalismului bazate, în mod evident, pe un efort de neutralitate obiectivă, accepția curentă a conceptului este purtătoare a unui virus semantic datorat unei asocieri prea intime și prea îndelungate cu imaginarul teoriei conspirației.

„Capitalismul” este însă creator de confuzie și din alt punct de vedere. Inițial, pur tehnică, financiară și, prin implicație, juridică, odată cu marxismul, noțiunea „capital” a ajuns să poarte asupra sferei valorilor umane. Astfel au luat naștere sintagme cel puțin bizare: cultură „capitalistă”, justiție „capitalistă”, democrație și libertate „capitaliste” și, nu în ultimul rând, morală „capitalistă”. Succesul „capitalului”, ca element-cheie pentru înțelegerea unei lumi burgheze în realitate mult mai complexe decât lasă să se înțeleagă termenul ca atare, se poate explica doar printr-o fetișizare produsă prin repetare ritualică. Printr-o forță a asocierii ținând de crearea reflexului condiționat, „capitalism” a devenit semnalul de adunare al frustrărilor antiburgheze de toate tipurile, cărora le conferea iluzia coerenței și consistenței și pe care le plasa într-o perspectivă apocaliptic-mesianică.

Reprezentarea curentă despre „capitalism” se află în centrul unei rețele de conotații resentimentare. Pendulând între o generalizare ilicită sub aspect factual-istoric a determinismului economic, bazată pe o reprezentare limitativă și mecanică a pieței, și o condamnare morală pătimasă, care cade în extrema psihologizării, a relațiilor între clase, critica socială radicală nu poate constitui în niciun caz un punct de pornire solid pentru o analiză istorică a culturii burgheze. Relația poate funcționa mai degrabă invers: proiecțiile utopic-revoluționare pot fi, ele însele, explicate cu folos prin înserarea lor în istoria culturală și intelectuală a burgheziei.

Linia de argumentație pe care o voi urma în prezenta lucrare

pornește de la prezumția că nu este cu putință să reduci cultura burgheză la un set unic și coerent de valori care ar putea fi negat, în îndelungata sa istorie, conceptul de „burghezie” a acumulat conotații ce nu pot fi subsumate unui singur model atotcuprinzător. În această parte a lucrării mele îmi propun nu doar să sistematizez date care contrazic imaginea canonică asupra burgheziei și să privesc istoria identitară a acesteia din alte perspective (socială, spirituală, psihologică, politică) decât cea a determinismului economic, ci și să propun o teorie a identității burgheze care privilegiază, în loc să elimine forțat, contradicțiile, mergând până la a considera alăturarea acestora drept modul cel mai adecvat de a defini burghezia reală.

Altfel spus, în cercetarea care urmează, voi încerca să-mi aproximez obiectul printr-un număr de antinomii, atribuind fiecăreia dintre ele valoarea unei trăsături distinctive. În acest fel, voi contura un model bazat pe *contradicții*, dar și pe *pluralitate*, al civilizației burgheze. Aparent, contradicțiile și paradoxurile din sfera gândirii și sensibilității au un efect dizolvant asupra legăturii dintre membrii unei comunități. Științele sociale însă postulează de mult o funcție coezivă a conflictului. O entitate socială poate căpăta identitate chiar prin tensiunile create între răspunsurile diferite pe care membrii săi le dau unor acelorași întrebări resimțite ca fundamentale, sau chiar prin tensiunea creată de neputința, conjuncturală sau nu, de a oferi răspunsuri convingătoare la asemenea întrebări. Conștiința unor impasuri sau a unor dileme comune are, în profunzime și pe termen lung, un rol coagulant, în primul rând, pentru că dezbaterea asupra chestiunilor fundamentale, întotdeauna insolubile, este un factor obiectiv de „aducere împreună”. În al doilea rând, pentru că dificultatea de a da răspunsuri și explicații îi aduce pe oamenii responsabili într-o comunitate a prudenței.

Lista mea de antinomii relevante nu este, în mod sigur, completă. Bazată pe intuiții, ea rămâne mereu vulnerabilă față de intuiții alternative. Poate fi oricând completată și amendată, cu minime eforturi de imaginație. Oricât de parțială sau chiar de relativă, expunerea acestor tensiuni constitutive este esențială însă, în opinia mea, pentru a ieși din cercul vicios al ideilor primite de-a gata referitoare la burghezia modernă.

NOTE

1. Vezi critica lui Hayek a unei înțelegeri a economicului ca *oikos* global (Friedrich A. Hayek, „Tipuri de ordine în societate”, traducere de Adrian-Paul Iliescu, în Adrian-Paul Iliescu și Mihail-Radu Șolcan (ed.), *Limitele puterii*, AII, București, 1994).

2. Teoria contractului este analizată în toate implicațiile sale etice, intelectuale și religioase în Quentin Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought*, Cambridge University Press, 1978. De asemenea, cf. Cătălin Avrămescu, *De la teologia puterii absolute la fizica socială. Finitudine și dezordine în teoria contractului social de la Hobbes la Rousseau*, AII, București, 1998.

3. Aluzie, vag polemică și vag ironică, la Albert O. Hirschman, *Two Hundred Years of Reactionary Rhetoric*, The Tanner Lectures în Human Values, vol. 10, University of Utah Press, Salt Lake City, 1989.

4. H. Arendt, *Le Systeme totalitaire*, traducere de Jean-Loup Bourget, Robert Davreu și Patrick Levy, Seuil, Paris, 1972, p. 88.

5. (Re) vezi *Manifestul partidului comunist*, Nemira, București, 1998.

Înalt vs. popular

Prima dintre tensiunile constitutive ale burgheziei de care ne vom ocupa este legată de problemele de status ale acestei clase. Dau termenului de „status” sensul pe care îl are la Max Weber, deductibil din următoarea definiție: „Vom denumi modul în care prestigiul social este distribuit într-o comunitate între grupurile tipologice care participă la distribuție *ordine de status*” 1. Spre deosebire de Marx și de marxiști, care definesc clasele strict din perspectiva locului ocupat în procesul de producție și de redistribuție, Max Weber remarcă existența acestui plan, specific social, al prestigiilor, al „onoarei” – corelat cu structura legislativă și cu cea economică ale unei societăți, dar totuși distinct de acestea.

Din perspectiva statusului, burghezia avea, în zorii modernității, o mare problemă. Analizând arhivele clericale franceze din secolul al XVIII-lea (considerat „oficial” ca unul al Luminilor și al afirmării burgheziei), Bernhard Groethuysen a reconstruit o ideologie a ostilității față de burghezie foarte adânc înrădăcinată. 2 Viziunea asupra vieții atestată de aceste documente permite doar două căi de a atinge, cu mijloace umane, măreția: puterea și umilința.

Prima cale este rezervată seniorilor, ale căror autoritate și strălucire reprezintă emanații divine, cea de-a doua aparține de drept săracilor, celor a căror condamnare la trudă și suferință, la *penitență*, poate deveni, din perspectiva salvării sufletului prin imitație chistică, un veritabil privilegiu și o formă alternativă de noblete. *Potentes* și *humilis* prezintă, fiecare în felul său, semnele unei elecțiuni și întruchipează atribute complementare ale Divinității. Burghezii însă se trezesc aruncați în afara acestui tablou. Existența lor nu este doar inutilă, ci de-a dreptul ofensatoare față de planul Creației. Faptul că nu pot fi situați în niciuna dintre stările motivate ontologic și metafizic îi văduvește de „realitate” și de demnitatea unui „destin”.

În momentul în care avansul modernității face posibil ca identitatea socială să fie deschisă dezbaterii, opțiunilor, actelor de voință, burghezia încearcă să se resitueze înăuntrul unui imaginar social încă marcat de prejudecățile pe care le-am descris mai sus. Problema esențială, pentru o clasă caracterizată prin continua îmbunătățire a condiției sale economice, devine dobândirea prestigiului simbolic și a autorității. Atât timp cât rămâne înăuntrul logicii simbolice a Vechiului Regim (care concepe statutul social ca întemeiat ontologic), burghezia își poate dobândi prestigiul numai prin asocierea (și, la limită, identificarea) cu una dintre stările deja prestigioase: nobilii sau „truditorii”.

Burghezia și elita

Vizionarii progresiști scriu, în general, o istorie în care burghezia apare ca actorul principal al transformărilor industriale și democratice, capabil să-și impună propriile norme și să dicteze tot mai ferm propriile ei condiții în fața elitelor tradiționale. Această narațiune poate fi însă contrabalansată prin aceea a unui la fel de îndelungat, bogat și continuu proces de internalizare a normelor aristocratice de către elitele „stării a treia”. Există interpretări ale modernității care insistă asupra faptului că, până foarte târziu, Europa trăiește, practic, într-un regim care, oricât de raționalizat și de complex, este, în esență, cel al stărilor feudale, în care normele culturale aristocratice joacă un rol determinant în configurarea sistemului de putere politică. În opinia lui Arno J. Meyer, așa cum burghezii opulenți ai Evului Mediu târziu și ai Renașterii timpurii

continuau să fie „uimiți și seduși” de viața splendidă a nobilimii cavalierești, tot astfel și *les grands bourgeois* ai celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și începutului de secol XX imitau și adoptau, mai degrabă decât disprețuiau, formele, obișnuințele și nuanțele vieții nobile, care domina încă societatea/

În epoca Renașterii italiene devine pentru prima dată posibilă o fuziune între capital și prestigiul nobiliar. În timp, marea burghezie ajunge să-și apropie cultul onoarei și să-și rafineze până la fanatism gustul estetic. În Franța „monarhiei burgheze” de după 1830, așa-numitul Partid al Rezistenței grupa o burghezie cu sentimentul tradiției împotriva unui Partid al Mișcării prin care se afirma burghezia animată de sentimente democratice. A sprijini cultura clasică, a sprijini canoanele estetice ale Secolului de Aur devenise forma culturală de loialitate a Partidului Rezistenței, ceea ce explică de ce impunerea teatrului romantic a luat, la Paris, aparențele unui război civil.⁴

În secolul al XIX-lea, cultura clasică devine apanajul unei *aristocrație financiare*, al unei *Geldaristokratie* sau al acelor funcționari de carieră, tipici mai ales pentru spațiul german, pe care, în 1843, birocrațul prusac Otto Camphausen îi numea o „aristocrație a experților”.⁵ Diferența marcată în limba germană prin *Besitzburgertum*, burghezia proprietății, versus *Bildungsbürgertum*, burghezia culturii, nu își pierde niciodată relevanța. Însă, așa cum arată Peter Gay, ideea de statut burghez ajunge să se identifice treptat cu ideea de educație. Astfel încât, dacă este posibil să existe destui intelectuali pauperi (așa-numitul *Stehkragenproletariat* – proletariatul „gulerelor înalte”), burghezii complet incuți devin, la sfârșitul secolului al XIX-lea, o raritate.⁶

Educația în colegii și licee se baza, în mod esențial, pe studiul limbilor și literaturilor clasice, astfel încât putem afirma, fără teamă de eroare, că burghezia cu care se vor confrunta diferitele avangarde disidente și secesioniste tocmai substituise Aristocrația în opera de salvagardare a moștenirii antichității și clasicismului secolului al XVII-lea. Este adevărat că acest gust pentru canon a dus la nașterea unei arte „pompiere”, dar nu trebuie să lăsăm iritarea față de pompierism moștenită de la artiștii radicali să întunece evidența că burghezul mediu studia în modul cel mai serios limba și poezia

latină și că se identifica în mod spontan cu multe dintre preceptele morale ale stoicilor și scepticilor.⁷

Această asumare a clasicismului ține de dobândirea unui status: Antichitatea ajunsese, în cultura europeană, să reprezinte un capital de prestigiu inestimabil. A asimila valorile clasice și a te institui în garantul și protectorul lor avea încă, în secolul al XIX-lea, semnificația unui act de înnobilare. Dar clasicitatea este, mai degrabă, un mijloc decât un scop: prin intermediul acestui tip de cultură se afirmă compatibilitatea burgheziei cu statusul social înalt asociat virtuților clasice. Adoptând mărcile culturii înalte, burghezia îndeplinește o condiție esențială pentru ca, în logica Vechiului Regim, să poată fi demnă de libertate.

În acest fel se articulează discursul conservator de legitimare al unei „clase mijlocii”, care se pregătește să devină centrul unei noi ordini sociale: burghezia nu este produsul Revoluției, nu constă din *nouveau riches* și din *parvenus*, ci reprezintă pur și simplu *le tiers état*, cu tradițiile sale extrem de vechi și de bogate. În compensarea spiritului intrepid al aristocrației, burghezul aduce forța calmului și o știință a păcii sociale și a prosperității care l-au caracterizat din cele mai vechi timpuri. Loialitatea sa față de națiune este îndelung verificată, îndreptățirea sa de a guverna este, din punctul de vedere al acumulării unei uriașe experiențe istorice, absolut incontestabilă. Așadar, burghezia nu se împărtășește dintr-o tradiție a revoltei, ci dintr-una a stabilității. Mai mult chiar, ea reprezintă geniul însuși al stabilității, al securității existenței și al solidității morale.

Din această perspectivă, nici democrația nu reprezintă o creație *ex nihilo*, nu este rezultatul unui abstract contract social care s-ar putea încheia, teoretic, oriunde în timp și spațiu, chiar și, cu celebra formulă a lui Kant, într-o republică a demonilor. Democrația devine produsul unei îndelungate evoluții, al acumulării experienței și al unui complex sistem de *checks and ballances*, creat în timp și garantat de autoritatea tradițională – aceasta din urmă incontestabilă, tocmai pentru că, odată cu ea, ar dispărea din memoria socială vasta arhivă a dreptului cutumiar.⁹ Se desprinde, așadar, de aici un argument al influenței tacite, al „întrepătrunderii” dintre valorile și tradițiile clasei comerciale și cele ale clasei nobiliare, rezultat al unei coabitări multiseculare. Perspectiva

istorică și consistența propriilor ei tradiții dau acestei burghezii un statut de echivalență cu acela al aristocrației sau al altor clase „înrădăcinate” (să ne gândim, de exemplu, la așa-numita aristocrație muncitorească). Treptat, mai ales în spațiul Europei Centrale, elita burgheză și elitele artistice vor evolua către ambiția de a-și asuma integral valorile elitei tradiționale. Evoluțiile patetice din preajma primului război mondial, asupra cărora vom reveni, sunt simptome clare ale unui asemenea proiect de autolegitimare.

Vorbind despre empatia dintre tradiția clasei comerciale și cultura aristocratică, nu trebuie să ignorăm nici fenomenul invers: al unei deschideri a reprezentanților elitei tradiționale către valori, atitudini, tipuri de raționalitate considerate, prin consens, „burgheze”. Liberalismul clasic este adeseori considerat un „liberalism aristocratic”.¹⁰ Conservatorismul elitelor burgheze s-a opus, nu o dată, liberalismului elitelor aristocratice. Cu toate acestea, de-a lungul secolului al XIX-lea, liberalii și conservatorii, nobili și burghezi deopotrivă, deși adeseori despărțiți de opțiunile lor în chestiuni specifice, au tins totuși către un ideal comun, nu neapărat evident sieși, nu neapărat pe deplin formulat, dar destul de vizibil din perspectivă istorică. Este vorba despre încercarea de a face să supraviețuiască ierarhia de valori sau, altfel spus, ierarhia morală și tensiunea intelectuală ale Vechiului Regim în condițiile unei modernități care anunța că se va constitui pe orizontala democrației. Cu alte cuvinte, se poate spune că burghezia participa, de pe o poziție foarte importantă, la un proiect difuz de universalizare graduală a valorilor aristocratice.

Burghezie și democrație

Din condiția „mediocră”, „nedefinită”, „suspectă” a burgheziei înăuntrul regimului tradițional al stărilor se naște și o altă strategie de status: identificarea cu „poporul”, cu „națiunea”, în sens medieval, a celor care se definesc prin relația lor directă cu munca. Am văzut mai sus că, până în secolul al XVIII-lea, burghezia este suspectată pentru lipsa ei de fundamentare „ontologică”. Asemenea obiecții de conștiință veneau, parțial, dintr-o tradiție teologică a condamnării ocupațiilor comerciale și financiare, într-un decret al lui Grațian, din secolul al XII-lea, se afirma categoric: „Lui Dumnezeu nu-i poate plăcea (sau numai cu mare greutate) omul care se îndeletnicește cu

negotul". De asemenea, pentru Sfântul Toma „negotul, considerat în sine, are un oarecare caracter rușinos”.¹¹

Condamnarea se bazează pe identificarea tacită sau explicită a ocupațiilor financiare și chiar general comerciale cu camătă că banii pot fi produși din bani sau că dobânzile reprezentau modalități de a „vinde timp”, părea o insultă la adresa inteligenței și un scandal sub aspectul relației cu creația divină.¹² Pe de altă parte, Biserica însăși, încă din secolul al XIII-lea, își moderează sensibil atitudinea, avansând ipoteza justificării negotului prin muncă și prin „utilitatea publică”. Sfântul Toma amenda condamnarea pe care el însuși o pronunțase, folosind următoarele argumente:

Dacă cineva se dedă comerțului în folosul public, dacă vrem ca cele necesare existenței să nu lipsească din țară, atunci profitul, în loc de a fi ținut ca scop în sine, este doar remunerația muncii prestate.¹

Analizând tot acest complex de doctrine și mentalități, Jacques Le Goff conchide, în privința integrării negustorului în edificiul spiritual al societății medievale:

Desigur că organizarea și conducerea afacerilor sale, cu grijile pe care acestea i le impun, puteau fi considerate „o muncă”, dar mai curând serviciile aduse de el societății, prin buna folosire a banilor săi, prin organizarea și metodele aplicate activității sale, l-au asimilat muncitorului.

Fiind prin natura lor greu de sistematizat înăuntrul mentalității teologice medievale, ocupațiile comerciale și financiare sunt, așadar, cele ce dau identitate (fie direct, fie pe cale negativă) clasei burgheze. Pe de altă parte, pentru a-și găsi o justificare morală, această diferență specifică este, pe cât posibil, redusă la „genul proxim” – munca, justificată prin utilitate, dar și ca practică expiatorie, care definea condiția „stării a treia”.

Acest tip de legitimare a preocupărilor lucrative, asumat în Evul Mediu de teologi, va fi reluat și reformulat de filosofi Epocii Luminilor. De data aceasta, aliajul indestructibil dintre muncă, inventivitate și comerț este opus (și, astfel, justificat moral) unei etici aristocratice a eroismului. În opinia raționaliștilor secolului al XVIII-lea, noblețea afișată de elitele militare tradiționale nu este decât fațada sub care acționează instincte primare cum ar fi plăcerea

violenței în sine sau dorința oarbă de dominație. Unei mentalități eroice legate de război și de jaf, morala comerciantului îi opune toleranța, spiritul industriios și idealul unei prosperități generale. Înfruntării violente motivate de putere și glorie, spiritul burghez îi contrapune munca liberă și schimbul pașnic de bunuri și servicii, care întronează armonia în societate.¹⁵

Imaginea pe care mediile aristocratice sau patriciene și-o făceau cu privire la acea burghezie care se afirmă cu pregnanță ca susținătoare a democratizării și desființării privilegiilor este că membrii acesteia sunt niște parveniți, „oameni noi”, fără trecut, fără obligații sau responsabilități, fără un legat spiritual, fără loialități, deci, într-un cuvânt, „fără onoare”. Acest resentiment se va accentua de-a lungul secolului al XVIII-lea, căpătând expresii doctrinare agresive după izbucnirea Revoluției din Franța. Ca reacție la această ostilitate activă, în opoziție cu strategia asimilării culturii înalte și a universalizării aristocrației, burghezia își va dezvolta un discurs de legitimare bazat pe valori proprii, antieroice, pe nevoia general-umană de stabilitate și bunăstare, pe o universalizare a „clasei mijlocii”.

Astfel, se va ajunge treptat la tema identificării burgheziei cu valorile și cauza „poporului”. Revoluția Franceză avea să se legitimizeze, în cele din urmă, prin ideea că poporul este depozitarul suveranității politice. Această cristalizare ideologică se va transforma într-un element constitutiv al aproape oricărui proces de modernizare politică și socială din ultimele două secole, fie acesta revoluționar sau reformist. Pe de altă parte, tradiția, deja seculară, a radicalismului acuză burghezia de manipularea retoricii populare în urmărirea intereselor sale de clasă. Numeroase generații de activiști sociali și politici au înfierat presupusa ipocrizie burgheză care exaltă ca universale drepturi și libertăți (libertatea cuvântului și a conștiinței, libertatea întreprinderii) complet lipsite de semnificație pentru „autenticul” *popor* – unde conceptul își păstrează vechiul sens de clasă a celor ce trăiesc din munca fizică.

Vorbind însă din cealaltă perspectivă, a unei „căutări de sine” a burgheziei, demersul de a dobândi o legitimitate morală prin asocierea sau chiar fuziunea imaginară cu o clasă tradițională „întemeiată ontologic” nu are nimic de-a face, luat în sine, cu

ipocrizia. Acest demers se justifică prin nevoia inalienabilă de identitate caracteristică ființei umane. Această nevoie a fost amplu studiată și documentată sub aspect individual sau etnic, dar ea se manifestă cu aceeași forță și în plan social (sau, mai precis, în planul imaginarului social, acolo unde se distribuie, de obicei, prestigiile).

Există însă și un alt aspect de care trebuie să ținem seama. În general, „burghezia” nu a existat ca o entitate coerentă, ca o clasă „pentru sine”, după expresia consacrată de dialecticienii marxiști, decât văzută din afară. Punctul de vedere al culturii înalte aristocratice este cel ce a forțat alcătuirea unui întreg difuz, mergând de la posesorul unui petec de pământ și „băcanul din colț”, la juriști, medici și literați, și ajungând, în cele din urmă, până în apropierea marilor familii de bancheri, de împărați ai vopsitoriilor și țesătoriilor sau de regi ai comerțului cu heringi.¹⁶ Diferențierea interioară a acestei difuze „stări a treia” se accentuează și se adâncește de-a lungul secolului al XIX-lea, odată cu răspândirea activităților legate de piață, finanțe și credit, de producere și difuzare a informației, de cercetare științifică, inovație tehnologică și producție industrială. Progresul și reformele sociale au generat, inevitabil, și efecte perverse. În loc să realizeze omogenizarea societății în zona centrului, ele au creat, într-o primă fază, noi și neprevăzute clivaje sociale.

Odată cu evidenta erodare a faimoasei triade „Libertate-Egalitate-Fraternitate”, își va face loc tendința de resemnificare, de „rescriere”, de transformare completă a valorilor unei democrații bazate, până atunci, pe valori ale culturii înalte. În opinia lui Alexander Schwan, mișcarea muncitorească și curențele de idei asociate ei transformă triada revoluționară clasică în: „Emancipare-Solidaritate-Siguranță Socială”.¹⁷ Această deplasare exprimă apariția unei alternative la democratizarea „de sus” a societății prin ceea ce am numit universalizarea valorilor aristocratice. Idealul libertății și meritocrația sunt concurate de crezuri politice și sociale centrate pe egalitate și solidaritate.

Procesul redefinirii câmpului social capătă accente dintre cele mai patetice în 1871, anul Comunei din Paris, când apare problema relației dintre „proletariat” și „burghezie”. Întreținând o vie polemică împotriva radicalilor „sectari”, scriitorul Jules Valles, unul dintre

bunicii „literaturii angajate”, enunța în ziarul său *Le cri du peuple* teoria celor două burghezii: una inertă și coruptă, cealaltă onestă și industrioasă, trudind alături de popor, veritabilă „soră a proletariatului”. Presimțind sfârșitul tragic al Comunei, autorul lui *Jacques Vingtras* proiectează viziunea fraternizării dintre burghezia productivă și proletariet pe un fundal apocaliptic:

J... / în bucuria feroce a acelei răzbnări pripite, orice umbră de diferență va fi ștearsă de deportări și asasinate; baioneta și bastonul, ghiuleaua și glonțul vor lovi deopotrivă roșul și albastrul; în același canal, în spatele baricadelor spulberate, se va amesteca sângele oamenilor în fracuri și al oamenilor în salopete.^{1°}

Avem aici, exprimată într-un mod patetic, ideea identificării (prin „sânge”...) a unei clase mijlocii productive cu masa „proletariatului”. Intensitatea emoțională a prezentării tulbură sensul acestei fuziuni, dar el redevine clar dacă opunem această percepție asupra istoriei teoriei marxiste a „ascuțirii luptei de clasă”, care cerea ca sensul dezvoltării „capitaliste” să fie acela al dispariției tuturor straturilor, păturilor grupurilor sociale intermediare, adică a clasei mijlocii în general, pentru a lăsa pe scena istoriei doar burghezia (marea burghezie) și proletariatul. Mica burghezie ar fi fost, așadar, sortită proletarizării, deci absorbției în proletariet, și asta nu printr-o opțiune identitară, ci în virtutea unei legități istorice inflexibile.

Perspectiva materialismului istoric a avut întotdeauna un rival în acele teorii sociale și/sau morale care vedeau în clasa mijlocie principalul actor al modernității și mizau pe universalizarea valorilor și atitudinilor caracteristice acesteia. De altfel, clasicii anarhiei europene nu condamnau cu toții proprietatea, idealul falansterului fiind dublat, uneori, de utopia unei societăți în care proprietatea să fie egal distribuită.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, atitudinea față de clasa mijlocie avea să se contureze ca principalul punct al litigiului dintre ortodoxia marxistă și curentul revizionist. Distincția dintre comunism și social-democrația pe care o acuza de pactizare cu burghezia este legată de descrierea binelui și prosperității generale – în termeni radicali, utopici, nedefiniți, pentru comunism, în termeni ceva mai concreți, mai apropiați de morala comună și de

idealul de bunăstare al clasei mijlocii, la social-democrați.

Idealul solidarității populare este implicat în egală măsură și în istoria mișcărilor radicale de dreapta. Atât fascismul italian, cât și național-socialismul german, elaborează, la un moment dat, și în jurul unei burghezii „dizolvate” în supa organică a națiunii și care astfel își universalizează spiritul industriios. Într-o formă mult mai viabilă, tema „poporului” ca universalizare a clasei mijlocii apare și în discursul creștinismului social și, mai târziu, al democrației creștine. Aici, raportarea la reprezentarea medievală asupra stărilor și ideea latentă a unei expieri morale a bunăstării prin muncă și devotament pentru comunitate joacă un rol foarte important.

După cel de-al doilea război mondial, ideea burgheziei universale culminează în politicile „statului bunăstării”, în economia consumului și a serviciilor, în egalizarea statusurilor sociale, în accesul aproape nelimitat la educație și informație etc.

Am putea vorbi, în concluzie, despre două mișcări ale sensibilității simetric inverse, ambele desfășurate înăuntrul procesului de democratizare care marchează istoria europeană a ultimelor două secole: universalizarea sublimării (echivalentă cu perpetuarea unei tradiții culturale înalte, aristocratice) și universalizarea defulării (ca modalitate de afirmare neîngrădită a unei culturi „populare” a amuzamentului și „relaxării”).

NOTE

1. Max Weber „The Distribution of Power: Class, Status, Party”, în Patrick Joyce (ed.), *Class*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1995, p. 31.

2. Bernhard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France*, Gallimard, 1927.

3. Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime. Europe and the Great War*, Pantheon Books, New York, 1981, p. 85.

4. Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830 – 1930*, Viking, New York, p. 8.

5. Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, vol. 1: *The Education of the Senses*, Oxford University Press, New York, 1984, p. 29.

6. *Idem*, p. 22.

7. Cu privire la ponderea limbilor clasice în programele școlare

ale secolului trecut, vezi Henri Mendras, *La seconde revolution française. 1965 – 1984*, Gallimard, 1988, p. 42.

8. Vezi, în acest sens, argumentația lui François Guizot, în *Du Gouvernement de la France depuis la Restauration, et du ministere actuel*, Paris, 1820.

9. Acestea sunt argumentele formulate de Edmund Burke în *Reflecții asupra Revoluției din Franța*. Trebuie remarcat faptul că, deși este considerat părintele conservatorismului modern, Burke conta, în epocă, drept un spirit liberal, susținător al multor reforme îndrăznețe, și campion al libertății cuvântului.

10. Albert Kahane, *Aristocratic Liberalism*, Oxford University Press, New York, 1992.

11. Jacques Le Goff, *Negustorii și bancherii în Evul Mediu*, traducere de Nicole Ghimpețeanu, Meridiane, București, 1994, pp. 78 – 79.

12. Wewz., pp. 81 – 82.

13. Citat în idem., p. 90.

14. *Idem.*, p. 89.

15. Elogiul negustorului *ca tip uman* se regăsește la Addison, Defoe, Fielding, Voltaire, Hume. Aversiunea pentru etica eroică este exprimată, de exemplu, de Diderot, care, în *Pages contre un tyran* (1771), numea eroii militari „maestri măcelari”.

16. Despre numeroasele oscilații ale uzului, vezi Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, vol. 1: *The Education of the Senses*, Oxford University Press, New York, 1984, pp. 12 – 24.

17. Alexander Schwan, „Deutschland und der Westen – eine wieder aktuelle Diskussion”, în K.W. Hempfer, A. Schwan (ed.), *Grundlagen der politischen Kultur des Westens*, de Gruyter, Berlin, New York, 1987, p. 14.

18. Citat în Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830 – 1930*, New York, 1986, p. 209.

ABSTRAȚIE VS. CORPORALITATE

Vom vorbi, în cele ce urmează, despre tensiunea dintre spiritual și corporal în strategiile identitare ale burgheziei. Pentru a justifica această opțiune, trebuie să pornim din nou de la momentul în care poziția burgheziei înăuntrul „stării a treia” și, în general,

Înăuntrul sistemului medieval al stărilor devine problematică și inconfortabilă sub aspect moral.

Moraliștii medievali plasează burghezul într-o poziție foarte dezavantajoasă în raport cu relația (fundamentală pentru viziunea despre lume a epocii) dintre trup și suflet. Păcatele fundamentale care amenință sufletul burghez par să fie lăcomia (sub aspectul ei „concret”, legat de „poftele pântecului”) și avariția (simonia, „iubirea de arginți”). În raport cu trupul, acestea generează reprezentări aparent contradictorii: și pe de o parte, expansiunea nemăsurată a acestuia, ca expresie a unui senzualism nestăpânit, pe de altă parte, mortificarea sa printr-o asceză împinsă până la absurd. Contradicția este numai aparentă, fiindcă ascetismul avarului nu transcende planul corporal – dimpotrivă, fiind acționat de o pasiune foarte lumească a acumulării și posesiunii, el reprezintă chiar, în viziunea moralei creștine, o caricatură demonică a ascezei spirituale și, în consecință, o cale garantată de a-ți pierde sufletul.

Această presupusă inapetență pentru dimensiunea spirituală a existenței făcea din burghezie ținta disprețului stărilor cu o legitimitate adânc înrădăcinată în cutume și în discursul teologic. În fața acestui front al excluderii simbolice, difuz în feudalismul clasic, dar tot mai articulat și ofensiv pe măsură ce economia financiară și comercială ajunge să domine economia autarhică tradițională, se pot distinge două tipuri de reacție. Pe de o parte, burghezia încearcă să dovedească (în primul rând, să-și dovedească sieși) că are disponibilitatea de a-și asuma o misiune spirituală. Pe de altă parte, burghezia va forța o treptată resemnificare a „corporalului”, o ridicare a datelor simbolice ale acestui plan la o condiție de demnitate.

Vom identifica, în mod provizoriu, prima strategie cu Reforma și pe cea de-a doua cu Renașterea.

a. Burghezia Reformei

Legătura profundă pe care Max Weber o stabilește între explorarea noilor teritorii interioare dezvăluite de protestantism și rapida afirmare economică a orășenilor înstăriți din zonele de influență lutherană sau calvină ne confruntă cu un model al burgheziei radical diferit de cele descrise mai sus.¹ Revoluția pe care Weber a produs-o în descrierea originilor capitalismului,

bogată în consecințe asupra modului de a concepe cauzalitatea în științele sociale, a transformat complet și înțelegerea universului mental al pionierilor modernității. Max Weber face din burghezie un subiect legitim al istoriei intelectuale și un focar de inovație spirituală. Mai mult decât atât, burghezia încetează de a mai fi definită doar prin condiția sa economică sau prin statusul social, devenind purtătoarea unui proiect de reconstrucție a omului și a societății.²

Max Weber însuși atrage atenția asupra faptului că fundamentalismul religios explică doar *originea*, nu și evoluția capitalismului și, deci, experiența burgheză nu i se poate subsuma în totalitate.³ Este însă important să reținem ipoteza unui maximalism moral care prezidează nașterea lumii moderne. Între o etică a austerității și extremei exigențe față de sine și o doctrină nu mai puțin fermă a constantei maximizări a profitului se desfășoară un întreg univers de nuanțe intelectuale și emoționale.

Problema fundamentală pe care lucrarea lui Max Weber despre *Etica protestantă și spiritul capitalist* își propune să o rezolve este aceea a relației aparent paradoxale între o morală a extremei austerități, a privării de confort și plăceri, și un mecanism care presupune evoluția, creșterea economică, prosperitatea. Soluția pe care o propune hermeneutica weberiană este foarte simplă și foarte subtilă în același timp: etica protestantă presupune exerciții spirituale continue de detașare față de pasiuni, care permit o distanță interioară constantă și riguroasă și în raport cu propriul comportament economic.⁴ Dimensiunea economică a vieții se află, în același timp, înăuntrul și în afara sistemului de valori protestant. Cu alte cuvinte, ea poate fi tolerată „înăuntru” numai în măsura în care etanșeizarea conștiinței față de diavolul închis în ciclul profitului este complet asigurată.⁵

Și totuși, activitatea economică nu este integrată vieții interioare a protestantului doar *via negationis* și doar ca un rău necesar. Asimilarea muncii cotidiene cu practica ascetică se află în centrul majorității teologiilor protestante, într-o complicată relație de respingere/continuare a tradițiilor monahale catolice.⁶ Din această perspectivă, economia este dominată nu de ideea comerțului, ci de ideea *muncii*, iar prosperitatea, bogăția, ceea ce

astăzi am numi „creșterea economică”, nu reprezintă, în esență, un beneficiu personalizat, ci un mod de a aduce un elogiu măreției Creatorului. Omul devine, deci, un veritabil administrator al bunurilor și proprietăților divine, datoria sa morală fiind aceea de a proteja și a spori Creația, asupra căreia Tatăl Suprem i-a conferit o deplină autoritate:

Munca socială a calvinismului în lumea aceasta este numai munca *în majorem Dei gloriam* și de aceea, acest caracter îl poartă și munca profesională în slujba vieții pământești a colectivității. /.../ „Iubirea aproapelui” se manifestă – dat fiind că ea nu poate fi decât în slujba glorificării lui Dumnezeu și nu a fapturii umane – în primul rând prin îndeplinirea obiectivelor *profesionale* date de *lex naturae*. Aici ea dobândește un straniu caracter material-i rupersonal: acela al slujirii unei alcătuiți raționale a cosmosului social care ne înconjoară. Căci alcătuirea și organizarea extraordinar de practice ale acestui cosmos care, potrivit revelației biblice și, tot astfel, potrivit înțelegerii naturale, este evident croit astfel încât să fie „util” speciei umane, fac ca munca în slujba acestei utilități sociale impersonale să apară ca fiind promotoare a gloriei lui Dumnezeu, și deci voită de acesta.

Pe de altă parte, Max Weber atrage atenția asupra împletirii intime dintre practicile confesiunii și practicile contabile ale burgheziei protestante. Ambele sunt așezate sub semnul cuantificării, ceea ce presupune o analiză extrem de lucidă și, teoretic, permanentă a funcționării mecanismelor sufletești ale credinciosului. Controlul periodic și riguros al încasărilor și cheltuielilor, care ritmează viața mundană, și periodicitatea și precizia confesiunii, care articulează viața spiritului, reprezintă polii unei veritabile *estetici* (în sens kantian) a existenței burgheze.⁸

Această suprapunere foarte specială între ocupațiile lucrative și autoscopia morală poate fi redusă, fenomenologic, la două categorii: puritate și precizie. Fiecare dintre aceste două categorii se leagă de câte o virtute cardinală a spiritului protestant: pe de o parte, *rectitudinea*, pe de altă parte, *industriozitatea*.

Rectitudinea

Condiția „mijlocie” este resimțită de burghezie mai întâi sub formă negativă, ca determinată de ostilitatea simultană a claselor

„sublime” (nobilimea și clerul) și a claselor „umile” (cei care își câștigau viața prin munca fizică). De unde apariția unei reacții de afirmare a propriei demnități prin explorarea capitalului moral al acestei poziții de indeterminare. Fiind plasat, în sens simbolic, la mijloc, burghezul se va defini pe sine ca aflându-se în punctul esențial al confruntării dintre Dumnezeu și Diavol. Banul reprezintă, prin excelență, tentația, ispita. Asocierea „intimă” cu banul poate fi convertită în privilegiu moral, dacă se consideră că tocmai această prelungită expunere la tentație, această continuă încercare morală constituie (în baza unui raționament creștin inspirat de parabola lui Iov) un semn al elecțiunii. Astfel redefinită imaginar și spiritual, poziția „mijlocie” este una a efortului de căutare de sine, de introspecție. Ea se concentrează în jurul momentului sublim al deciziei morale.

Burghezia protestantă marchează un moment esențial în planul modernității intelectuale, fiindcă se definește pe sine nu prin inserția într-o ordine socială fidel modelată după o ordine cosmică naturală, dată prin fiat divin. Într-un fel, burghezia este prima clasă socială din istorie, în sensul că trebuie să-și definească un loc înăuntrul edificiului social, și să lupte pentru el. În planul conștiinței, burghezia se justifică prin asumarea propriilor sale dileme morale, prin credința în capacitatea ultimă a persoanei de a se confrunta cu propriile-i impulsuri contradictorii și de a-și găsi legea în sine. Clasele tradiționale caută ordinea morală în afara lor. „Noua clasă” își transformă marginalitatea/” mediocritatea” în premisa unei demne asumări a anxietății.

Înăuntrul sistemului general al stărilor medievale, abrogat foarte târziu în lumea europeană, acest demers echivala cu o provocare la adresa privilegiilor spirituale și economice deținute de *deoratoare’s*, de preoți. „Democratizarea” produsă de protestanți presupunea, în fapt, preluarea atributelor de intermediere (și normare) a relației cu divinitatea de către oricare dintre credincioși. Agenții acestei mișcări de mari proporții nu s-au selectat întâmplător dintre membrii claselor legate de ocupațiile lucrative – aceștia își căutau o identitate socială prin asumarea unui proiect de puritate și consecvență morală a existenței cotidiene. Istoricul ideilor morale Charles Taylor vede tocmai în acest punct esența

schimbării produse de protestantism:

Pentru etica aristotelică tradițională /...”, „viața” era necesară ca fundal și ca fundament al „vieții ideale” a contemplației și a acțiunii cetățenești. Odată cu Reforma, descoperim un spirit modern, inspirat de creștinism, pentru care, dimpotrivă, viața obișnuită se află în centrul unei vieți ideale. Problema crucială era dacă aceasta se conduce sau nu după pietate și frica de Dumnezeu. Viața celor cu teamă de Dumnezeu era trăită în căsnicie și în împlinirea propriei chemări. Formele de viață considerate până atunci ca „superioare” fuseseră detronate. În același timp, erau atacate, direct sau indirect, și elitele care transformaseră aceste forme în provincia lor personală.

Într-un efort spiritual general, nerepetat din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, elitele burgheze își asumă un ideal suprem de austeritate, de sublimare a contradicțiilor propriei firi și de stăpânire a pasiunilor. Vocația ascetică a înaltei burghezii protestante se va laiciza progresiv, transformându-se într-o etică a rațiunii și într-o etică a datoriei, ambele desprinse de un fundament religios. Structura însă și „tensiunea esențială” a acestui model de atitudine și comportament se vor păstra cu o remarcabilă acuratețe, influențând în bună măsură evoluția modernității.¹⁰

Industrioizitatea

Pe de altă parte, spiritualitatea protestantă se dezvoltă și în dimensiunea lucrativă a existenței. Implicațiile observațiilor lui Max Weber despre relația dintre cuantificarea existenței interioare, a vieții sufletești a credinciosului protestant, și organizarea tot mai judicioasă a existenței cotidiene, în special sub aspect economic, ne conduc, în fond, spre ideea că raționalismul, înainte de a reprezenta un curent filosofic și politic, a reprezentat *un mod de viață*. Continua sistematizare și organizare a gândirii, a sufletului, a acțiunii este cumulativă și tinde către un scop. După cum am văzut, scopul bogăției, al productivității este *preamărirea Creatorului*: creșterea bunăstării este privită cu detașare interioară și percepută mai degrabă în sugestia ei abstractă, de participare la *principiul creator* al Divinității.¹¹

Preluând din tradiția catolică virtutea *industrioizității*, care desemnează, originar, caracterul laborios al unei întreprinderi,

protestantismul o asociază cu o soteriologie, cu o teologie a eliberării prin munca „transfiguratoare”. Pentru că problematizează și „derealizează” lumea, pentru că spiritualizează materia, corporalul, prin perpetuitatea productivității și inventivității, industrioizitatea reprezintă o cale de salvare dintr-un dat ontologic rezultat din Păcatul Originar.

Această sinteză dintre tehnică și etică va juca un rol esențial în avansul modernității către societatea tehnologică. La fel ca idealul etic al rectitudinii, și cel al industrioizității se va laiciza profund, sau mai bine-zis își va crea propriile mitologii ale laicității: un cult al descoperirii și invenției, o credință intensă în progres, o veritabilă religie a raționalității.¹²

b. Burghezia Renașterii

La data declanșării războaielor religioase ale Reformei, lumea burgheză a orașelor europene cunoștea deja un etos epicureic, al înțeleptei cultivări a armoniei tuturor facultăților, importat din Italia renașcentistă.^{1 – 5} Avansul idealurilor ascetice întâmpina rezistența directă sau difuză a unei „științe de a trăi” care valorizează pozitiv corpul și simțurile.

La antipodul unei burghezii protestante, pentru care, așa cum o prezintă Max Weber, esențialul este un fel de dictatură asupra propriilor ei nevoi, o raționalizare riguroasă a existenței, o detașare sistematică de bucuriile iluzorii, o urmărire a profitului „abstract”, orașele Renașterii ne confruntă cu imaginea unei culturi nu mai puțin burgheze, pentru care experiența bucuriei de a trăi este esențială, orice forme de raționalizare și de eficiență fiind secundare acesteia, și pentru care prosperitatea reprezintă un mod de a participa la o senzualitate universală. Ambele viziuni au în comun imaginea unei „sporiri” a lumii, închinată Creatorului, numai că protestanții o înțeleg în sensul sublimului ce nu poate fi exprimat, arhitectura ideii lor despre profit având afinități cu aceea, de o măreție abstractă, a bisericilor reformate, în timp ce renașcentiștii catolici își reprezintă aceeași măreție sub forma strălucirii și gloriei, conceptul lor de profit construindu-se în consonanță cu o arhitectură ecleziastică, în care se lasă înscrisă bogăția senzorială și chiar senzuală a lumii.

Ambele viziuni „burgheze” valorizează experiența cotidianului,

a existenței „comune”, dar pentru protestant, aceasta echivalează cu concentrarea asupra programului său existențial, în timp ce pentru omul Renașterii, cotidianul este locul plăcerii „pure” de a exista, care nu reprezintă ținta unui program, ci susține orice activitate și însușește orice scop, „învăluind” și „împregnând” o raționalitate care, altfel, ar fi complet lipsită de sens. Ceea ce face ca spiritualismul ascetic protestant să fie „naturalist” în sensul unei extinse cercetări asupra factualității lumii, care presupune un demers de explicare și sistematizare, în timp ce spiritualismul senzualist de tip renescentist să își ia, față de reprezentarea unei „naturi” în sensul căreia se situează, libertatea unor permanente anamorfoze ludice.

Pentru a descrie modul în care această burghezie renescentistă stimulează o reconstrucție culturală a corporalității care îi va servi, în timp, drept reper identitar, alternativ la demonstrația de forță protestantă a asumării și semnificării idealurilor ascetice, voi porni de la suprapunerea semantică de o mare sugestivitate dintre două accepții ale „pieței”: cea virtuală și cea reală. Dacă pentru conștiința contemporană piața a devenit un concept complet abstract (urmând, am putea spune, o tendință a spiritului protestant de impersonalizare a relațiilor economice), pentru epoca aurorală a modernității, sensul concret și sensul abstract erau intim întrepătrunse. Piața reprezenta, așadar, spațiul prin excelență al schimbului (fie el de bunuri, de idei, de simboluri) în viața comunitară. Piața este centrală, în același timp, în ordinea profană a vieții cotidiene, și în ordinea sacra a sărbătorii.

Sărbătorile nu sunt însă toate la fel: piața este atât locul în care se desfășoară ceremoniile creștine fundamentale, cât și locul carnavalului, care întoarce pe dos ierarhia politică și spirituală.

Dar, pentru a putea vorbi despre o aspirație identitară burgheză centrată pe revalorizarea corporalității, trebuie probat faptul că potențialul imaginar (fantasmatic) cartografiat mai sus era instrumentat într-un limbaj cultural măcar parțial conștient de sine. Pentru a întreprinde acest pas, vom apela la culturologul rus Mihail Bahtin, care, luând ca pretext opera lui Rabelais, analizează viziunea asupra lumii codificată în carnavalul renescentist.¹⁴

Bahtin definește carnavalul printr-o opoziție constitutivă față

de formele culturii oficiale, cărora, de regulă, le aplică arta anamorfozelor grotești, căutând să exorcizeze ceea ce hieratismul și rigiditatea esențiale acestora sugerează imaginarului popular: moartea.¹⁵ Totuși, în modelul său teoretic, Bahtin supralicitează opoziția față de etica eroică și de teologia elitelor dominante, diminuând importanța faptului că manifestările carnavalesci erau, în general, tolerate chiar în interiorul sau în preajma locurilor de cult și că aristocrația patrona adeseori aceste sărbători plebeie. De asemenea, carnavalul va ajunge, mai târziu, să fie asociat cu arta „înaltă” și opulentă a barocului.¹⁶ Cu alte cuvinte, „carnavalul” nu poate fi descris decât incidental ca o mișcare de subversiune, atât timp cât era integrat în structura de echilibru a societății medievale târzii.

Ceea ce interesează însă prezentul demers este că această „contracultură” a carnavalului oferă un limbaj relativ articulat pentru exprimarea unei noi viziuni asupra corporalității, de care vor profita atât esteticile senzualiste curtenești, cât și umanismul filosofic al Renașterii. Bahtin insistă în mod special asupra faptului că derularea „josului material-corporal”, caracteristică imaginarului carnavalesc, ascunde viziunea „eternității” unei corporalități care, dincolo de realitatea sa accidentală, participă la o fertilitate cosmică, regenerându-se perpetuu.¹⁷ Preluând și potențând toate aceste sugestii, opera lui Rabelais activează în planul imaginarului un focar pe care îl descoperim la fel de productiv două secole mai târziu, în „senzualismul” și „materialismul” de nuanță mai mult sau mai puțin atee din Epoca Luminilor.

Pe de altă parte, Renașterea este legată indisolubil și de o nouă modalitate a reprezentării imaginilor sacre, bazată pe mimesis și pe sugestia concreteței senzoriale, pe un limbaj, așadar, al corporalității. Relația dintre explorările limbajului plastic și o teologie a apropierei creștinismului de realitatea vie și imediată a existenței este greu de definit și probabil că nu se poate stabili exact care dintre cele două elemente l-a generat pe celălalt. Dar această corporalizare a mesajului evanghelic – implicând simultan o investire spirituală a corporalității – a reprezentat principala sursă (periodic reactivată în evoluția modernității europene) de relegitimare morală, intelectuală și socială a creștinismului.

Revenind la problema imaginarului identitar al burgheziei, am putea trage o concluzie privind ceea ce am numit asumarea unei reconstrucții culturale a corporalității, legând-o de două teme dominante, cărora le vom da câte un nume generic: „gloria” și „juisarea”.

Gloria

Dacă pentru burghezia protestantă gloria și măreția pot aparține numai Creatorului, creștinul autentic punându-se întotdeauna în poziția unui *artifex*, a unui executant, pentru burghezia catolică a Renașterii strălucirea personală reprezintă un ideal legitim, iar poziția de *auctor*, departe de a fi considerată nemeritată, devine, dimpotrivă, miza unei concurențe surde între orgoliul inspiratorului și orgoliul executantului unui „monument” prestigios.¹⁸

Din acest punct de vedere, spiritul aristocrației financiare și comerciale a Italiei prelungește în mod esențial „timosul” medieval, mândria, orgoliul, schimbându-i însă mijloacele de expresie. Ceea ce explică impresia simultană de profundă înnoire și de încăpățânat conservatorism pe care o creează Renașterea. Lumea burgheziei înalte este una a competiției, dar o competiție în care nu profitul abstract este situat pe primul plan, ci dorința de putere simbolică. Această mare burghezie pasională și eroică este prinsă adeseori într-o economie a prestigiilor, autodistructivă, de tip *potlatch*.¹⁹ Iată de ce, dacă descriem comportamentul ei în relație cu piața, putem vorbi despre o piață de tip *potlatch*, o piață în care fiecare încearcă să-l neutralizeze pe celălalt prin resursele pe care-și poate permite să le distrugă, să le risipească.²⁰

Juisarea

Pe de altă parte, demersul lui Mihail Bahtin pune în evidență o întreagă mentalitate orășenească (adică, în mod esențial, etimologic, dar și tipologic, burgheză) legată de Renaștere, care așază în centrul său bucuria și plăcerea de a trăi, jubilația sau (cu un termen menit să intensifice semnificația și să vorbească imaginarului) *juisarea* existențială.

Din perspectiva „gloriei”, corporalitatea reprezintă o stare de agitație energetică „primordială”, un veritabil „vortex”, un suport al intensității pasiunilor, care, la rândul ei, este o expresie a puterii și

măreției. Din perspectiva, „juisării”, corporalitatea este legată de plăcerea convivialității, care lasă întotdeauna distincția dintre trup și suflet într-o ambiguitate „fertilă”. Corpul reprezintă o imagine a calmului imperturbabil și cosmic, este măsura însăși a naturii și depozitarul unei „înțelepciuni” în care trebuie să te încrezi. Desigur, el poate fi sfâșiat simbolic, în cursul carnavalului, dar acest gest are, de fapt, sensul regenerării: violența carnavalului este întotdeauna senină, lipsită de încrâncenare, ludică.²¹ Distrugerea este eufemizată de carnaval, care și-o apropie și o depășește prin tehnici simbolice, punând lumea sub semnul unui „apocalips vesel”.

Dincolo, deci, de superbie și glorie, burghezia Renașterii se împărtășește și dintr-un cu totul alt registru al imaginarului voluptății. Plăcerea rezultă din experiența contagioasă a sărbătorii (potențial „orgiastice”), fiind o formă de a experimenta comunitatea, ca spațiu fantasmatic, securizat, al exuberanței și al opulenței senzoriale.

Neutralizarea opoziției

Cultura renescentistă a corporalității deschidea calea integrării burgheziei în procesul de expansiune și reconfigurare a regimului monarhic. Politicile de reprezentare a puterii monarhice sunt bazate, în mod esențial, pe un limbaj dedus din corporalitatea polimorfă a Renașterii, amplificată și sofisticată de baroc. În această perioadă, conceptul puterii devine inseparabil de cel al prosperității, înțelese în termeni economici și comerciali cât se poate de concreți, ceea ce deschide, în imaginarul claselor comerciale și lucrative producătoare de prosperitate, posibilitatea unei identificări cu ideologia „centrului iradiant” al monarhiei.

Pe de altă parte, odată cu Revoluția engleză, „corporalitatea” puterii aristocratice, identificată cu luxuria, este opusă austerității și sobrietății unei forme de autoritate publică presupusă a emana direct din rațiune și pioșenie. Aceste reprezentări vor fi reactivate în momentul crizei unei alte monarhii centralizate – cea franceză –, criză ce va conduce la Revoluția din 1789. Ideea poporului suveran ca sursă a legitimității oricărei puteri, care își află atunci prima expresie constituțională, ar avea, aparent, legătură cu imaginarul corporalității: „poporul” este văzut ca un tot organic, ca un *corp* politic. Cu toate acestea, viziunea despre agregarea politică a lui

Jean-Jacques Rousseau, de la care se inspirau, cu precădere, elitele revoluționare, implică un „popor” care este mai mult decât suma părților, așa cum voința generală este mai mult decât simpla „voință a tuturor”. „Poporul”, altfel spus, nu este de natură corporală, ci ține de regimul spiritualității sau, în orice caz, al abstracțiunii.

Această concurență a discursurilor de legitimare bazate alternativ pe austeritate sau pe opulență avea însă să se estompeze pe măsură ce Vechiul Regim intra, odată cu secolul al XIX-lea, într-o epocă de reforme graduale. Cu atât mai mult cu cât, în plan intelectual, distincția abstract-corporal devenise în bună măsură irelevantă încă din secolul trecut. Opinia dominantă în Epoca Luminilor va împăca argumentul în favoarea rațiunii abstracte, ca instrument indispensabil al înțelegerii și îmbunătățirii condiției umane, cu afirmarea corporalității ca valoare. Pledoariile lui Voltaire sau Diderot pentru soluția logică a problemelor morale conduce, fără contradicție, la acceptarea și chiar la glorificarea trupului (în condițiile unui echilibru, el însuși rațional, între pasiuni și interese).

Un alt moment de neutralizare, cel puțin aparentă, a opoziției abstract-concret este apariția, în secolul al XVIII-lea, a unei filosofii considerate burgheze prin definiție – utilitarismul englez, întemeiat pe o morală rațională, care pretindea să ordoneze cu severitate existența umană, descins, în parte, din puritanism, utilitarismul presupunea, în același timp, idealul emancipator al satisfacției terestre a omului, recunoscând dreptul fiecăruia de a-și urmări propria-i fericire, atât timp cât nu împieteează asupra dreptului similar al tuturor celorlalți. Utilitarismul construia o viziune a ordinii sociale care lua ca punct de pornire tocmai caracterul *ireductibil* al pasiunilor omenești, convingerea că, prin natura sa, omul este înclinat către căutarea plăcerii.²²

Militantismul pozitivist al secolului al XIX-lea va conduce la o treptată diseminare socială a elementelor raționalismului empiric. Procesul va genera, în timp, un nou simț comun, bazat în bună măsură pe convingeri împrumutate din sfera științei și tehnologiei. Înăuntrul acestei noi mentalități, identificată adeseori cu modernitatea, abstractizarea și cuantificarea pe care se bazează cercetarea empirică sunt asociate intim cu legitimitatea căutării satisfacțiilor existențiale în dimensiunea lor materială, corporală.

Nici măcar ideologiile radicale și utopice nu aduc, sub raportul care ne interesează, vreo schimbare semnificativă. Marxismul, de exemplu, încorporează progresul științific și tehnologic în propria-i știință a revoluțiilor, ca pe un instrument foarte important în realizarea dreptului universal al omului la fericirea terestră.

Renașterea tensiunii abstract-corporal

Tensiunea abstract-concret va reveni, în forță, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, sub forma opoziției dintre „națiune” și „societate”. Definiția secolului al XIX-lea ca „secolul al naționalităților” este atât de rar contestată, încât pare să se fi identificat cu bunul-simț. Larga răspândire a formulei împiedică de obicei sesizarea aplicabilității ei extrem de limitate. Dacă prin aceasta se înțelege afirmarea patetică a unor identități naționale recent descoperite, este evident că ea trebuie restrânsa la Europa Centrală, zonă în care Imperiul german se coagulează, în timp ce Imperiul habsburgic se descompune din cauza aceleiași expansiuni a ideologiei *Blut undboden*. Pentru Europa apuseană, chiar și în cazurile „marginale”, cum ar fi cel al Spaniei și al Portugaliei, problema nu se pune în aceiași termeni iar conflictele între națiuni nu pornesc din incertitudinea actorilor asupra propriilor identități.

Pe de altă parte, dacă Europa Centrală și de Est cunoaște un fenomen de emancipare a națiunilor mici sau doar marginalizate din punct de vedere politic, lipsite multă vreme de reprezentare sau de unitate statală, nu același lucru se poate spune despre Imperiul țarist. Pentru această zonă, „secolul naționalității” înseamnă, în primul rând, un secol al naționalismului rus, și în mult mai mică măsură unul al naționalismelor popoarelor aservite.

Este, de asemenea, adevărat că, deși epicentrul său intelectual, moral și politic se află în Europa Centrală, având Balcanii ca arie imediată de expansiune, seismul naționalismului afectează puternic și Franța, cu reverberații extrem de puternice asupra Americii hispanice. De altfel, nașterea naționalismului central și est-european este sinteza aproximativă dintre națiunea definită de raționalismul francez și națiunea definită de romantismul german. Pe de o parte, deci, o „națiune” construită, abstract și contractual, din multitudinea indivizilor (ipotetic) liberi și egali, o națiune politică înainte de orice altceva, presupunând ca de la sine înțeleasă demnitatea de *cetățeni* a

membrilor ei. Pe de altă parte, „națiunea” ca întreg, care este mai mult decât suma părților, ca solidaritate transrațională, ca transcendență, ca idee „corporalizată”, ca energie a devenirii, ca empatie comunitară.

Aspirațiile contradictorii spre abstracție și spiritualizare, pe de o parte, și spre reconstrucția culturală și simbolică a corporalității, pe de altă parte, pe care le-am sesizat, inițial, ca expresii ale Reformei și Renașterii, se vor manifesta, în forme noi, și după cel de-al doilea război mondial.

În 1956, CP. Snow publică în revista *The New Statesman* eseul său *The Two Cultures*, care avea să inițieze una dintre cele mai interesante polemici ale epocii postbelice, ale cărei ecouri sunt departe de a se fi stins până astăzi.²³ Cele două culturi despre care vorbește Snow sunt cea a oamenilor de știință și cea a literaților. Dacă până în acel moment cutuma era ca reprezentanții idealului Culturii să atace periodic raționalismul științific modern pentru presupusul său primitivism sufletesc și pentru pierderea principiilor ultime, demersul lui Snow marchează o schimbare semnificativă de atitudine și o determinare a taberei „pozitivist” de a trece la contraatac. În opoziția arte și litere vs. științe ale naturii, Snow pledează hotărât pentru cele din urmă. Argumentația sa este rezumată de Wolf Lepenies după cum urmează:

J... / aproape toți scriitorii care, din punctul său de vedere, au marcat literatura secolului XX – ca, de exemplu, Yeats, Pound și Wyndham Lewis – nu au fost doar rău orientați în chestiunile politice, ci și de-a dreptul răuvoitori. Imaginea despre lume pe care ei o întrupau a înlesnit o evoluție care, în cele din urmă, a culminat cu Auschwitz-ul.²⁴

Obiecții fundamentale sunt aduse și altor nume importante ale modernității anglo-saxone, înțeleasă în sens larg: Ruskin, Morris, Thoreau, Emerson, D.H. Lawrence sunt cu toții acuzați de a nu-și fi înțeles în niciun fel contemporanii și de a fi rămas pe dinafară societății industriale din cauza propriilor lor limite afective și chiar intelectuale.²⁵ Această reacție nu este una izolată și se produce la capătul unei acumulări „istorice” de argumente. În esență, aceleași idei apăreau deja la Karl Popper, în *Societatea deschisă și dușmanii săi*. „Dușmanii” descriși acolo de Popper sunt strămoșii arhetipali ai

autorilor menționați de Snow.

Scrisă cu pasiune, în timpul celui de-al doilea război mondial, cartea lui Popper identifică rădăcinile răului național-socialist în tradiția, de sorginte platonice, a unei viziuni estetice asupra statului.²⁷ A privi societatea ca pe o operă de artă și a vedea în istorie parcursul necesar pentru desăvârșirea acestui proiect înseamnă, pentru Popper, esența însăși a unei gândiri antidemocratice, totalitare, care, mai devreme sau mai târziu, ajunge să recurgă la represiune și teroare. Din refugiul său londonez, Popper propune, ca alternativă la nebunia politică în care se afla captivă, în acel moment, și Viena sa natală, tocmai atitudinea prudentă a eticii științifice. Din moment ce a devenit democratică și „dezvrăjită”, nemaiputând face apel la nicio autoritate absolută din afara sa, societatea ar trebui, așadar, condusă pornind de la experiența acumulată de științe în privința testării adevărului unor teorii și aplicării lor în practică.²⁸ Și Friedrich Hayek, celălalt reprezentant al liberalismului austriac aflat în exil la Londra, dedică, în cartea sa manifest *Drumul către servitute*, un întreg capitol evoluțiilor intelectuale și culturale care au făcut posibil național-socialismul, atrăgând atenția asupra faptului că aceste tendințe erau, în continuare, de regăsit în întreaga lume occidentală.²⁹

Evident, riposta la teoriile lui CP. Snow și la acest mod de a privi cultura umanistă a secolului nostru în general avea să fie la fel de dură. Într-o conferință din 1962, F.R. Leavis întoarce pe dos argumentele lui Snow: nu literații sunt periculoși pentru

I

civilizație, ci oamenii de știință, prin amoralitatea lor verificată prin faptul de a fi colaborat necondiționat la dezvoltarea mijloacelor de ucidere în masă.³⁰ Dar infinit mai amplă și mai violentă decât reacția lui Leavis avea să fie aceea a mișcărilor studentești din anii '60, pentru care antitehnologismul, știința fără conștiință și raționalizarea existenței reprezentau flageluri apocaliptice.³¹

Aceleași tensiuni dintre puritatea morală și industrioizitatea „protestante” și căutarea „renascentistă” a gloriei și a juisării se manifestă indirect și în „politicile de reprezentare” a burgheziei ale mișcărilor protestatare din anii '60. Gama de stereotipii descriptive

merge de la „meschinăria absolută” la „risipa nerușinată”, fără a ține cont de incompatibilitatea logică a acestora. Teoreticienii sociali mai puțin înclinați spre radicalism înțeleg însă că reprezentarea ar trebui să țină seama de complexitatea intrinsecă a obiectului. În celebra sa carte *Contradicțiile culturale ale capitalismului*, Daniel Bell accentuează asupra relației dilematice dintre etica bazată pe austeritate și parcimonie, pe care s-a bazat progresul economic fără precedent în istorie al lumii occidentale, și morala consumistă, de care este nevoie pentru a menține în stare de funcționare mecanismele progresului:

Abandonarea puritanismului și a eticii protestante /.../ accentuează nu numai disjunția dintre normele culturii și normele sociale, dar și o extraordinară contradicție înăuntrul societății înseși. Pe de o parte, corporația de afaceri are nevoie de un individ care să muncească din greu, să aspire la o carieră, să accepte aminarea satisfacțiilor și să fie, în sensul cel mai strict, un conformist. Și totuși, prin produsele și reclamele sale, corporația promovează plăcerea, bucuria neîntârziată, relaxarea și nepăsarea. Trebuie să fii „moral” ziua și „petrecăreț” noaptea.³

NOTE

1. Citat din Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, traducere de Ihor Lemnij, Humanitas, București, 1993.

2. *Idem*, p. 25.

3. *Idem*, p.39.

4. Vezi analiza conceptului de protestant de *Beruf*, tradus aproximativ prin „vocație” (care însă, în germană, desemnează atât noțiunea mistică de „chemare”, cât și noțiunea de „profesie”), în Weber, *op. cit.*, pp. 59 – 70.

5. Weber, p. 161.

6. Vorbind despre raționalizarea vieții spirituale și morale la protestanți, Weber observă că aceasta a „conferit evlaviei reformate trăsătura specific *ascetică*” și, de asemenea, a motivat înrudirea ei lăuntrică, precum și opoziția ei specifică față de catolicism”, Weber, *op. cit.*, p.128.

7. Weber, pp. 119 – 120.

8. *Raționalizarea* modului de viață în această lume în

perspectiva celei de dincolo era efectul *concepției* despre *chemare* a protestantismului ascetic. /.../ [Asceza] pășea în viață, trântea ușa mănăstirii în urma sa și începea să penetreze tocmai viața *de fiecare zi* a lumii cu metodică ei, să transforme această viață într-una rațională în lume și totuși *nu din* această lume sau *pentru* această lunie”, Weber, p. 158.

9. Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989, p. 13.

10. Cu privire la laicizarea eticii protestante, vezi Weber, p. 54. II. M. Weber, pp. 59 – 70.

12. Relația dintre protestantism și raționalismul „clasic” al secolului al XVII-lea este subliniată și de Max Weber, care consideră că maxima carteziană *Cogito, ergo sum* a fost profund interiorizată de puritani (M. Weber, *op. cit.*, p. 128).

13. Jakob Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia*, traducere de N. Balotă, Editura pentru literatură, București, pp. 164 și urm.

14. Mihail Bahtin, *Rabelais și cultura populară a Renașterii*, traducere de S. Recevschi, Univers, București, 1974.

15. *Idem*, pp. 32 – 33.

16. Vezi Jean Starobinski, 1789. *Emblemele rațiunii*, traducere de Ion Pop, Meridiane, București, 1990, eseu „Ultimele scânteieri ale Veneției”.

17. M. Bahtin, *op. cit.*, capitolul „Imaginile planului material-corporal de jos în romanul lui Rabelais”.

18. Conceptele de *artifex* și *auctor* sunt preluate în sensul pe care îl primesc la Hannah Arendt. Vezi Arendt, *La Crise de la culture*, traducere de Patrick Levy, Gallimard, Paris, 1972, p. 161.

19. Pentru o explicare a acestui mecanism și pentru observații privitoare la supraviețuirile sale moderne, vezi Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, traducere de Silviu Lupescu, Institutul European, Iași, 1993.

20. Vezi Georges Bataille, *Partea blestemată: eseu de economie generală*, traducere de Bogdan Ghiu, Institutul European, Iași, 1994, pentru o teorie care plasează distrugerea și risipa în centrul sistemelor economice.

21. Despre funcția regeneratoare a violenței, vezi Bahtin, p.

227.

22. Jeremy Bentham, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Oxford University Press, New York, 1996.

23. C.P. Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge University Press, New York, 1959.

I

24. W. Lepenies, *Die Drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, Rowholts Enzyklopädik, 1988, p. 185.

25. *Idem*, p. 187.

26. K. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, traducere de D. Stoianovici, Humanitas, 1993.

27. K. Popper, *op. cit.*, vol. I, pp. 181 – 193.

28. K. Popper, *Mizeria istoricismului*, traducere de D. Suciș și A. Zamfir, All, București, 1996.

29. Fr. Hayek, *Drumul către servitute*, traducere de Eugen B. Marian, Humanitas, 1993, capitolul „Rădăcinile socialiste ale nazismului”.

30. F.R. Leavis, *Two Cultures? The Significance of C.P. Snow*, cuprinzând textul Conferinței Richmond din anul 1962, Pantheon Books, New York, 1963.

31. Vezi fh. Roszak, *The Making of a Counter Culture*, pp. 18 – 35.

32. Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Basic Books, New York, 1976, pp. 71 – 72. Citat în Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Univers, București, 1995, p. 18.

PUBLIC VS. PRIVAT

Voi discuta în acest capitol despre dimensiunea psihologică a condiției burgheze care, începând cu emanciparea adusă de secolul al XVIII-lea, apare și ea marcată de importante ambiguități. Pe de o parte, spectaculoase transformări de mentalitate sunt asociate cu nașterea a ceea ce numim îndeobște „spațiul public”. Pe de altă parte, același secol al XVIII-lea este martorul descoperirii „subiectivității”, al interesului pentru propria persoană, al atitudinii reflexive și melancolice, al singurătății și fantasmelor, al dilatării vieții interioare până la a deveni, odată cu romantismul, o lume autonomă. Locul acordat fanteziei și sentimentului în noul concept

al persoanei este probabil mai mare ca niciodată în istoria umanității.

Procesul poate fi exemplificat nu doar prin evoluția ideilor sistematice, ci și prin date furnizate de istoria culturală. Roger Chartier, de exemplu, vorbește despre trecerea de la un „public al teatrului”, manipulabil și eterogen, specific secolului al XVII-lea, la un „public al cărții”, mai lucid, mai cultivat, mai omogen sub raportul discernământului intelectual¹, dar recunoaște că o analiză mai atentă a „revoluției lecturii” din secolul al XVIII-lea arată că operele cele mai influente nu sunt întotdeauna cele de natură să fortifice luciditatea omului public și că oferta „evazionistă” tinde adeseori să domine piața cărții.²

Întregul context este sugestiv evocat de personalitatea scindată a lui Jean-Jacques Rousseau. Acest veritabil părinte al romanului reveriilor sentimental-senzuale veștejea, în același timp, artele pentru rolul lor nefast de a exacerba emoțiile și de a încuraja lascivitatea. Pe de o parte, Rousseau este avocatul pătimăș al religiei civile, al moralei publice, al virtuților cetățenești, considerând că artele trebuie să se subordoneze complet unui ideal de austeritate și înigalitate, pe de altă parte, opera sa literară este o pledoarie la fel de elocventă pentru reculegerea în singurătate, pentru înstrăinarea meditativă de lume, de societate, ca unică soluție a regăsirii de sine.

Simetric inversă față de aceea a emergenței „sferei publice”, o istorie a „prăbușirii omului public” concurează constant la dreptul de a exprima esența procesului cultural și politic al modernității.³

În continuare, voi încerca și operez o reducere fenomenologică a unui vast nor de particule de psihologie socială, propunând o explicație a ceea ce voi descrie drept „indeterminarea” și „anxietatea” burgheză. *Tensiunea dintre spațiul public și cel privat*, sau, în alte situații, relaxarea/estomparea distincțiilor dintre aceste planuri reprezintă, în opinia mea, explicația cea mai cuprinzătoare a nevrozelor identitare ce marchează, sub aspect psihologic, clasa mijlocie europeană în deplasarea ei, mai degrabă fatală, spre o poziție de centralitate și decizie înăuntrul configurației sociale apărute odată cu prăbușirea completă a Vechiului Regim.

„Decadența” burgheză

George Bernard Shaw, în conferința sa *Chintesența*

ibsenismului, din 1891, vorbea despre „conștiința vinovată a clasei mijlocii”.⁴ Reprezentarea burgheziei ca o clasă atinsă de melancolie, contaminată de morbul autoculpabilizării, este de regăsit, tratată la un mod și mai patetic, în gândirea unui revizionist nietzscheean al marxismului ca Georges Sorel, care cerea burgheziei să revină la o atitudine fermă și virilă, alimentând procesul *necesar* al luptei de clasă, fără de care civilizația este menită să decadă și chiar să dispară.⁵

Tema slăbiciunii interne, a failibilității esențiale a tuturor democrațiilor este o creație a antichității clasice. Identificarea democrației cu imprecizia criteriilor, cu coruperea modelelor, cu delăsarea fizică și spirituală este, de asemenea, o temă clasică. De altfel, iluminiștii francezi respingeau „toleranța”, considerând că acolo unde se instalează ea, forța dreptului scade sau dispare cu desăvârșire. Iar fundamentul unui edificiu politic sănătos nu poate fi decât dreptul.⁶ Reproșurile la adresa toleranței se justifică prin faptul că aceasta pare să fie de o natură mai degrabă afectivă, emoțională, decât rațională sau spirituală. Incompatibilitatea dintre milă și buna funcționare a societății este tema predilectă a întregii posterități machiaveliene. Conform acestui punct de vedere, „toleranța” este nu doar dușmana legilor, ci și a virtuții. Democrațiile sfârșesc în momentul în care excesul acestei pasiuni nu mai poate fi nici prevenit, nici controlat.

Condiția burgheziei este, așadar, percepută, la sfârșitul secolului al XIX-lea, de gânditorii din școala realismului politic ca fiind coruptă de o atitudine ezitantă și tolerantă față de prezumtivii săi adversari sau dușmani. Voința de putere, ambiția, fundamentalismul etic nu-i mai sunt atribuite burgheziei cu aceeași convingere. În schimb, i se reproșează constant, indiferent că este considerat autentic sau demascat ca ipocrizie, un fel de pietism în bună măsură laic, bazat pe emoții ca mila și compasiunea.

În fapt, psihologia burgheză este mai complexă. Fundamental legată de spațiul public, deschisă potențial tuturor experiențelor, aceasta nu putea evita șocul produs de evidența sărăciei adeseori extreme a proletariatului industrial, dar contraponderea reacției empatic-compasive care decurge de aici este anxietatea produsă de viziunea apocaliptică a oceanului frustrărilor populare înconjurând

mica insulă a prosperității, civilității și igienei. Tema „claselor periculoase” (*les classes dangereuses*) străbate proza de anticipație jurnalistică, politică sau literară a secolului al XIX-lea târziu.⁷

Un studiu de imagologie istorică ar putea pune în paralel radicalizarea simultană a reprezentărilor populare, sau pe care inteligența militantă încearcă să le facă populare, asupra „burgheziei” (parazitară, orbită de egoism, vicioasă, degenerată), și a reprezentărilor burgheze asupra „clasei muncitoare” (periculoasă, orbită de ură și invidie, vicioasă, degenerată).

Criza imaginarului domestic

Aceste procese au loc însă în paralel cu o evoluție generală a societății spre un standard de viață tot mai ridicat și spre un comportament economic tot mai relaxat. Pentru istoricul care se conduce după teoria lui Max Weber, conform căreia, la origine, societatea comerțului și industriei se află într-un continuum cu austeritatea eticii protestante, tabloul oferit de secolul al XIX-lea nu poate fi decât complet derutant. Cultul confortului este una

J

dintre trăsăturile cele mai tipice ale noii culturi burgheze.⁸ Tendința al cărei corelativ obiectiv este creșterea indicelui confortului nu poate fi descrisă altfel decât ca *hedonism*. În nexul imaginar al „dulceții căminului”⁹ converg nu doar utopiile igienei și confortului, ci și înclinațiile spre sentimentalism, angoasele provocate de „clasele periculoase”, tentația consumismului hedonist, interesul crescând pentru autoexplorare, în condițiile unei societăți în care munca ocupă tot mai puțin tradiționala ei poziție centrală și autoritară.

Tematizarea căminului este însă mai problematică decât ar părea la prima vedere. Calitatea sa de instituție, de „mică patrie”, de spațiu al creării și confirmării normelor și preceptelor colective este mereu dublată și, adeseori, concurată de percepția căminului ca loc al refugiului, al reveriei, al unei difuze, imperceptibile voluptăți, o lume virtuală, un loc, adică, unde se nasc și câștigă consistență, până la a deveni neliniștitoare, fantezmele. Există dovezi dintre cele mai sigure că nici din acest punct de vedere burghezia nu-și ignora în mod pueril contradicțiile. Imaginea „căminului” nu era văduvită de bogăția sa semantică, iar potențialul dramatic conținut în

contradicția dintre sensurile sale era nu o dată actualizat. Iată o foarte explicită luare de poziție a lui Benjamin Disraeli care, deși publicată în 1854, ar fi putut fi reluată fără modificări și în dezbaterile sfârșitului de secol: „Căminul este o idee barbară; metoda unei epoci primitive; căminul este bazat pe izolare și, de aceea, este antisocial”. 10

Ambiguitatea definirii căminului atât ca altar al sacrificiului altruist al părinților pentru copii, cât și ca loc al nașterii unui voluptuos egoism individual sau colectiv devine un nucleu tensional al modernității. Radicalizarea politică a feminismului va antrena, în replică, intensificarea fanteziilor legate de oțîl familial burghez. Această intensificare însă, în care artele și literatura joacă un rol determinant, va face tot mai confuze granițele dintre cămin, ca sediu privilegiat al moralei, și cămin, ca spațiu securizant și securizat al intimității fantasmatică. Situat oricum pe falia dintre principiul realității și principiul plăcerii, imaginarul domestic se deplasează constant spre acesta din urmă. Cultul intimității accentuează cultul propriei persoane, ducând la răspândirea unui individualism estetizat și autoreflexiv care, la rândul său, alimentează – aici cercul se închide! – revendicările feministe. Femeile încep să refuze condiția socială și politică subalternă și dependența lor față de interesele familiei și speciei, revendicând dreptul de a-și cultiva propria persoană, de a experimenta libertatea în toate formele ei sau, în orice caz, în acele forme considerate în mod tradițional ca acceptabile doar pentru bărbați.

Selbsthafi sau criza identității personale

După ce am discutat despre tensiunile interne care se revelează în tema „căminului” (de fapt, a familiei), vom vedea în continuare conflictualitatea la lucru înăuntrul unui alt topos indispensabil definirii de sine burgheze: identitatea personală. Vom privi relația cu sine, ca stratul cel mai profund al sferei private, din perspectiva care o deformează cel mai tare: aceea a valurilor de resentimente antiburgheze ale tinerilor radicali provenind din familii burgheze – fenomen pe care-l vom interpreta ca pe o expresie a tensiunii relației public-privat.

Vom porni de la o analogie. Una dintre rezolvările (în sens psihanalitic) cele mai dramatice ale crizei de identitate a unora

dintre cei mai străluciți intelectuali evrei ai Europei Centrale *fin-de-siecle*, aflați la a doua sau a treia generație după asimilarea în cultura dominantă, cea germană, care se văd confrunțați cu un val subit de antisemitism visceral, este ceea ce Theodor Lessing avea să numească „ură de sine evreiască”.¹¹ Este vorba despre faptul că, din nevoia de a depăși extraordinara tensiune creată între sentimentul intens (și firesc) de apartenență la cultura și limba germană și reacția de respingere tot mai violentă a majorității „morale” față de austrieii sau germanii de origine evreiască, unii dintre intelectualii plasați în această situație de excludere internalizează atât de profund punctul de vedere al formalității” cu care aspiră să se identifice, încât ajung în situația, uneori de-a dreptul patologică, de a se disprețui și urî pe ei înșiși.¹²

În acest diagnostic psihanalitic al „urii de sine”, un rol important îl joacă și atitudinea față de Tată. Relația imposibilă a lui Franz Kafka, devenit, în timp, un veritabil simbol al crizei modernității, cu tatăl său a fost analizată adeseori ca simptomatică pentru o întreagă mișcare a psihologiei sociale. Se cuvine, totuși, remarcat că această ură față de Tată nu este specifică intelectualilor evrei, ea întâlnindu-se la destul de mulți dintre autorii importanți ai modernității. De altfel, faimosul complex al lui Oedip, diagnosticat de Freud ca o structură universală a subconștientului masculin (dar considerat astăzi tot mai mult ca determinat istoric și cultural), ca și teoriile sale despre uciderea Tatălui ca act fondator al societății, din *Moise și monoteismul*, sunt teme care au captivat rapid pe autorii cei mai sensibili și inteligenți ai epocii, evrei și neevrei deopotrivă.

Să încercăm să transferăm conceptul de „ură de sine” din sfera identității etnice în aceea a identității sociale: oare violența antiburgheză a unora dintre scriitorii cei mai radicali ai secolului nostru nu admite diagnosticul „urii de sine”? Acest fenomen, în egală măsură psihologic și cultural, având drept una dintre formele predilecte de manifestare chiar ura față de Tată, văzut ca reprezentantul prin excelență al unui *statu-quo* detestat, exprimă, în negativ, conștiința unei „fatale” și intime apartenențe la clasa burgheză și a participării la sistemul de valori al acesteia.

De altfel, „ura de sine evreiască” și „ura de sine burgheză” au în comun un sistem de prejudecăți moștenit din epoca medievală: în

economia predominant agrară a Vechiului Regim, profesiile legate de bani, considerate dubioase sau dezonorante, erau, în virtutea unor cutume, rezervate unor categorii excluse din reprezentarea despre sine a societății. Economia financiară, la început doar tolerată în nișele societății agrare și feudale tradiționale, va reprezenta, din acest motiv, o șansă de ascensiune socială pentru evreii europeni. Motiv pentru care antisemitismul se împletește, istoric, cu respingerea unui „capitalism” identificat, la rândul său, drept „burghez”.

Ipoteza pe care o voi dezvolta în continuare este aceea că există o legătură semnificativă între criza „urii de sine burgheze” și ambiguitatea relației public-privat, pe care am explorat-o mai sus. Pentru aceasta voi porni de la câteva observații referitoare la avatarurile teatrului modern. În opinia istoricului cultural Raymond Williams, după primul război mondial, acesta se confruntă cu următoarea dilemă:

Fie drama devenea din nou complet publică, răsturnând procesul burghez de evacuare a expresiilor scenice ale puterii sociale, care fusese o consecință a respingerii monopolului reprezentat de rang. Dar unde puteau fi acum găsite noile expresii ale puterii? Fie drama explora subiectivitatea cu mai multă intensitate, abstrăgându-se de la reprezentarea și reproducerea conștientă a vieții publice în favoarea dramatizării, prin orice mijloace accesibile, a ceea ce era considerat drept conștiință interioară sau chiar drept inconștient/

Aceste considerații referitoare la dilemele estetice și retorice ale dramaturgilor de după război exprimă, de fapt, o dilemă socială mult mai profundă, caracteristică pentru o întreagă generație aparținând unei clasei mijlocii chemate să ocupe centrul scenei sociale și politice. „Ura de sine burgheză” se leagă, în ipoteza mea, de revelația acestei condiții eminamente private, a acestei deplasări a centrului de greutate al existenței – interpretate ca dezertăune, ca „lașitate” – din spațiul public înspre spațiul protector al „căminului” (un paradis însă aparent, în opinia tinerilor secesioniști, care subscriau la condamnarea marxistă a „ipocriziei” familiei burgheze). Șocul identitar al generației care avea să alimenteze devianța socială programatică a Avangardei își are originea în sentimentul că mediul

ei de proveniență – burghezia – își exprima valorile și opiniile prin ceea ce este resimțit de tinerii rebeli ca o variantă diluată de „filosofie în budoar”.

Prăbușirea Vechiului Regim generează o stare de efervescență a inovației. Odată cu dispariția bruscă și relativ neașteptată a unor state considerate autoritare, „artiștii și scriitorii câștiga o libertate mai mare decât avuseseră și (în cazul Rusiei) mai mare decât aveau să mai aibă vreodată, de atunci încolo”.¹⁴ Această libertate generează veritabile angoase ale responsabilității, alimentate și de escalada rapidă a tensiunilor înăuntrul noilor și fragilelor democrații (dar și înăuntrul celor considerate stabile și consolidate). Criza de identitate este echivalentă cu o criză de limbaj: scriitorii reprezintă o facțiune sensibilă a clasei care trebuie să se exprime public – care este împinsă de conjuncturi către focarul vizibilității și influenței publice. Reacția de mânie a scriitorilor și artiștilor exprimă, chiar dacă într-un mod „pervers”, angoasa mai generală de a te afla la tribună, într-un moment esențial, și de a nu avea ce sau, în orice caz, de a nu ști cum să spui. Această criză dramatică, pentru care frământările partidelor burgheze ale Republicii de la Weimar servesc drept ilustrare exemplară¹⁵ (dar nici pe departe exclusivă), poate fi redusă (fenomenologic) la neputința de a rezolva tensiunea public-privat

Mânia sau furia cu care intelectualii, în general, și literații, în special, acuză burghezia pentru impasul democrației interbelice trădează și o acută nemulțumire față de ei înșiși. Burghezia devine un perfect țap ispășitor pentru o lume intelectuală care, în fapt, prin formație și valori, îi era consistentă, dar care refuză să-și asume această condiție. Soluția adoptată frecvent, a unei identități publice obținute prin adeziunea k un ideal revoluționar de justiție socială, cel mai adesea de extracție comunistă, exprima, sub aspectul imaginarului identitar, o eșuare în spațiul simplificărilor facile.

Tema „urii de sine” scoate mai bine în evidență, printr-o exagerare expresivă, intersectarea dintre criza politică, economică, intelectuală a societății și criza identității etnice, sexuale, spirituale sub semnul căreia se va naște literatura secolului nostru. Modul de a se raporta la „burghezie” al generației interbelice de radicali reprezintă o modalitate de a exhiba incertitudinile cuprinse în

această condiție. Nu trebuie să uităm însă că incertitudinea poate fi înțeleasă și în sens pozitiv. Ea nu este nici dovada peremptorie a unei lipse de convingeri, nici expresia explicită a unui sentiment copleșitor al vinovăției (cum credea Bernard Shaw), ci este pur și simplu condiția oricărei ființe care, în mod liber sau constrâns de împrejurări, explorează noi medii și moduri de viață, noi posibilități psihologice. „Incertitudinea” nu exprimă neapărat perplexitatea, imobilismul, crisparea interioară, ci, la fel de bine, acea permanentă disponibilitate a unei conștiințe obișnuite cu riscul și cu imprevizibilul existenței.

Coșmarul ordinii și coșmarul dezordinii

Sub aspect psihologic, constituirea sferei publice prezenta imensul avantaj al degrevării de obligația de a ascunde una dintre motivațiile comportamentale definitorii ale burgheziei – urmărirea profitului personal – sau tensiunea unui puternic conflict între motivații – de exemplu, între motivațiile legate de dobândirea statusului, a prestigiului social, și motivațiile legate de urmărirea prosperității. În acest sens, spațiul public este un spațiu al sincerității, al transparenței, în care interesele pot deveni explicite și *legitime*. Filosofia care subîntinde fondarea spațiului public pare să fie conținută, în esență, în dictonul clasic „ce e natural, nu e rușinos”. În baza acestuia, odată cu o continuă extindere a domeniului „naturalului”, au căzut pe rând numeroase tabuuri sociale legate de comportamentul economic, social sau sexual.

Acuzațiile aduse gândirii liberale, după care aceasta se întemeiază pe utopia armoniei spontane a intereselor, ignoră faptul că modelul clasic al spațiului public își făcea un merit tocmai din reprezentarea cea mai *realistă* cu putință asupra omului. Până astăzi, de altfel, în Europa Occidentală se consideră că este de datoria gânditorilor și artiștilor serioși să se revolte împotriva reducerii omului la condiția lui „pur” materială, presupusă a fi fost operată de utilitarismul liberal (motiv pentru care nu numai „burghez”, dar și „liberal” este un termen peiorativ în vocabularul politic dominant). Această viziune sentimentală ignoră amănuntul că reducția drastică a motivațiilor nu exprimă o viziune despre om „specific liberală”, ci un experiment mental pornit de la premisa că modelul unei societăți care asigură libertatea și ordinea trebuie construit în funcție de *cea*

mai rea dintre ipotezele posibile asupra naturii umane – aceea a unei ființe umane acționate, înainte de orice altceva, de egoism, lăcomie și de o înclinație naturală spre violență. Kant se înscria în ceea ce devenise deja „simțul comun” al gândirii liberale atunci când se gândea la o constituție care să poată întemeia chiar și o bună comunitate politică a demonilor.

O piață liberă a bunurilor și opiniilor permite, așadar, unor motivații în mod tradițional „ascunse” și percepute ca exprimând complicitatea cu diavolul să se manifeste liber, legitimându-se, în cele din urmă, prin beneficiul obținut de societate. Fie că este vorba, de deculpabilizarea instinctelor, fie că se invocă teoria „viciilor private ca beneficii publice”, consistența lipsită de traume și tensiuni a omului interior cu cel exterior este, la modul ideal, asigurată. În plus, sistemul se bazează pe o solidaritate între principii și interese, realizată de rațiune – nu o rațiune supraindividuală, ci raționalitatea agentului al cărui obiectiv este să-și maximizeze constant satisfacția (ceea ce implică nu doar profitul, ci și securitatea personală).

Acesta este, desigur, modelul filosofilor – pe care îl putem înțelege și ca pe un proiect identitar (esențial pentru o clasă socială ca burghezia, cu probleme în acest domeniu), tocmai prin aceea că propunea o solidaritate „naturală” între public și privat. Dar modelul acesta avea să fie constant împiedicat să se identifice cu simțul comun (în ciuda, repet, a atractivității sale deosebite sub aspectul „integrării psihologice”) din cauza acțiunii a două tipuri de obiecții – cele care vin dinspre viziunea clasică sau tradițională a virtuții și cele care vin dinspre tradiția reflexivității morale creștine.

Unii dintre părinții fondatori ai filosofiei liberale avertizau deja că sistemul de valori și motivații al unei societăți a liberului schimb apare ca insuficient nu doar în raport cu criteriile aristotelice ale completitudinii morale, ci și în sensul mult mai concret că nu poate asigura protecția și reproducerea pe termen lung a acestei societăți. Adam Smith însuși avertiza asupra cetățeanului republicilor comerciale moderne: „Dexteritatea legată de comerțul său particular pare să fi fost dobândită în detrimentul virtuților sale intelectuale, sociale și marțiale”. 16 Fiindcă, oricât ar fi crezut cineva în capacitatea comerțului de a aduce pacea între națiuni, singura atitudine rezonabilă, în lumea reală, era să fii pregătit pentru

eventualitatea unui război. Prin apariția acestui sentiment de vulnerabilitate în fața amenințărilor violenței, fie aceasta externă (din partea națiunilor „barbare” sau aflate în conflict de interese) sau internă (din partea claselor frustrate de sistemul liberei competiții), spațiul public își schimbă semnificația, devenind în mod esențial un loc al definirii și apărării unor interese comune.

Pe de altă parte, sentimentul burghez al identității oferit de definirea rațională, clară, „transparentă” a intereselor personale se află sub presiunea unui scepticism de esență creștină cu privire la capacitatea de a analiza rațional natura umană. Dincolo de faptul că unele interese raționale pot intra în conflict cu comandamente esențiale ale unei etici a altruismului și compasiunii, mai neliniștitor este faptul că, în viziunea tradiției religioase europene (catolică și protestantă deopotrivă), interioritatea umană este mult prea complicată și contradictorie pentru a fi depășită altfel decât prin sublimare spirituală, iar dorința este, în natura ei ultimă, complet inaccesibilă rațiunii. Într-un limbaj tradițional, moralistii creștini ai modernității avertizau, așadar, asupra faptului că pornirile „obscure” ale omului nu pot fi controlate prin mecanisme economice.

Acestea sunt și presiunile ce generează anxietatea burgheziei în momentul 1900, adică la sfârșitul unei *Belle Époque* care părea să fi găsit echilibrul optim între prestigiul simbolic al elitelor tradiționale și spiritul întreprinzător al clasei mijlocii. Amenințarea violențelor militare și civile se concretizează prin tensiunile care prevestesc primul război mondial și prin eforturile elitelor radicale de a întreține sentimentul unei iminențe a revoluției sociale. Amenințarea violenței venite din zonele scăpate de sub controlul rațiunii ale psihismului individual sau colectiv, din „străfunduri” este, pe de altă parte, tematizată în intuiționismul filosofic sau în Decadența artistică. Trebuie să adăugăm aici și impactul psihanalizei freudiene, înțeleasă, împotriva sensului pe care i-l dădea fondatorul ei, ca o probă majoră împotriva liberului arbitru rațional.

Anxietatea și nehotărârea nu erau neapărat starea fiecăruia dintre membrii clasei burgheze – ceea ce contează însă este faptul că liderii de opinie actuali sau potențiali ai clasei mijlocii se aflau într-o stare de derută intelectuală și politică, tocmai în momentul când

clasa căreia îi aparțineau era pe punctul de a-și asuma responsabilitatea legii și ordinii în societatea modernă. Este foarte semnificativă atitudinea publică față de cele două curente care își disputau avanscena politică a momentului 1900 – 1914: militarismul și pacifismul. Ambele găsesc sprijin în opinia publică, din motive ce depășesc sfera calculului intereselor. Mișcarea pacifistă a epocii nu se *bazează*, de altfel, pe argumentul „tare” al raționaliștilor în favoarea comerțului din care toată lumea are de câștigat împotriva războiului, care este un joc de sumă nulă. Pacifismul stil 1900 este caracterizat. În primul rând, de retorica „slabă” a compasiunii și de invocarea idealurilor umanitare – acestea exprimând în fapt speranța de a putea construi o ordine mondială (deci în cel mai înalt grad publică) pornind de la valorile private ale civilității și „benevolenței”.

Mesajul pe care reușea să-l transmită spiritul pacifist, atât în preziua primului război mondial, cât și mai târziu, în momentul cedărilor interne și internaționale în fața mișcărilor totalitare, nu era unul al umanismului, ci mai degrabă al defetismului: oroarea de violență trăda atașamentul față de voluptățile domestice, față de satisfacția oferită de o existență privată, resimțită ca suficientă sieși. Aceste observații se aplică în bună măsură și mișcării pacifiste a anilor '60, orientate împotriva războiului din Vietnam, împotriva producerii de bombe nucleare de către puterile occidentale și reclamând, cu toată hotărârea, dezarmarea unilaterală a NATO.¹⁷ Aceste atitudini politice sunt chiar mai semnificative decât cele de la începutul secolului, deoarece sunt intim întrețesute cu o revoluționare hedonistă a stilurilor de viață (în primul rând cu revoluția sexuală), centrată pe ideea abolirii vechilor tabuuri ale austerității și pe exaltarea satisfacției existențiale. Ceea ce înseamnă că, în pofida faptului că practica o retorică „publică” a responsabilității față de specia umană, pacifismul Flower Power era antrenat, cel puțin în parte, într-o mișcare de renunțare la responsabilitățile publice și de retragere în sfera intimă a existenței.

Sloganul-cheie al mișcării pacifiste – *Make love not war* – sugerează, de fapt, o reluare, nu neapărat conștientă și în termeni profund schimbați, a teoriei liberale clasice a spațiului public. În anii '60 ai secolului al XVIII-lea, principala prejudecată atacată prin

lărgirea sferei de expresie publică era aceea împotriva muncii productive și a profitului. În anii '60 ai secolului XX, tabuurile sexuale sunt cele care se află sub asediu – în acest moment capătă un impact public extraordinar teorii ale eliberării erotismului care se aflaseră până atunci în underground-ul modernității (începând, de altfel, tot din secolul al XVIII-lea), bazate, în esență, pe același argument al reducerii violenței și tensiunilor din societate prin recunoașterea deschisă a adevăratelor motivații ale actelor membrilor acesteia.

Iată și inserția în logica pacifismului: starea de tensiune dintre națiuni provine din incertitudinea cu privire la adevăratele intenții ale celuilalt, astfel încât, în momentul în care societatea occidentală va fi complet *deschisă* și perfect transparentă, se va vedea că dorința principală a occidentalilor este să-și dezvolte nestingheriți erotismul – în sensul mai generos de relație cu lumea –, nu să se confrunte pentru supremația mondială. Spiritele cele mai utopice erau, probabil, convinse că adevărul conținut în acest gen de pacifism era autoevident, astfel încât cetățenii Uniunii Sovietice nu vor întârzia să se ralieze unui stil de viață deopotrivă revoluționar și delectabil.¹⁸

Este aici locul să amintim un alt paralelism între revoluția liberală a secolului al XIX-lea și revoluția sexuală a anilor '60. Liberalismul comercial a fost acuzat că, suprimând cenzura morală sub care stătea dorința de câștig, a generat un tip de societate în care a proliferat egoismul și, inevitabil, prin destrămarea relațiilor tradiționale de solidaritate, sărăcia. Aceste critici elaborau în jurul avertismentului creștin (dar și freudian) privind puterea de necontrolat a dorințelor: suprimarea barierei dintre public și privat este periculoasă, în măsura în care echivalează cu eliminarea distincției ferme dintre admisibil și inadmisibil, și deschide calea manifestării unor forțe potențial malefice chiar și numai prin caracterul lor incontrollabil. Este discutabil dacă o asemenea acuzație este corectă în ceea ce privește liberalismul secolului al XIX-lea, dar aceasta nu ne împiedică să sesizăm analogia cu evoluția reflecției asupra liberalizării sexuale a anilor '60, care poate ajunge la judecăți morale precum aceea exprimată de Camille Paglia, în 1993: „Oricare dintre membrii generației mele care a predicat amorul liber este responsabil pentru SIDA”.¹⁹

Să explorăm acum latura „marțială” a opțiunilor burgheze *fin-de-siecle*. Susținerea războiului de către „cavalerii industriei” este interpretată de obicei ca fiind consistentă cu agresivitatea capitalismului din faza sa imperialistă. Marxiștii voiau să vadă în izbucnirea primului război mondial confirmarea teoriilor lor despre criza capitalismului mondial și, în consecință, îndepărtau presupusele aparențe înșelătoare, mergând direct la presupusele cauze economice și ideologice ale conflictului. Angajarea burgheziei însă în aceste „aparențe” este cât se poate de evidentă: susținerea efortului de război a comportat sacrificii însemnate, iar exaltarea patriotică a burgheziei a fost nu mai puțin spontană decât a celorlalte clase sociale (să nu uităm că mișcările muncitorești s-au aliniat imperativului solidarității naționale, abandonându-și angajamentele internaționaliste, iar mulți intelectuali independenți au jubilat, și ei, din motive „estetice” sau în speranța că vor asista la „războiul care va pune capăt războaielor” O).

În legătură cu atitudinea burgheză față de război, ipoteza pe care o voi dezvolta aici pornește, desigur, de la premisele enunțate mai sus, ale unei tensiuni interne a acestei clase de mentalitate provocate de confuzia public-privat. Pentru conștiința de sine burgheză, susținerea războiului presupunea ieșirea din izolarea morală difuză la care o condamnă suspiciunea de „egoism”. Însă ceea ce ne interesează mai degrabă este faptul că spațiul consacării publice de tip eroic se afla deja pe punctul de-a se destrăma când burghezia a pătruns în el. Privind retrospectiv, după război, în condițiile unei puternice destructurări a culturii aulice și aristocratice bazate pe reprezentări eroice, clasa mijlocie își va percepe aventura în spațiul virtuților marțiale drept o fantezie greu explicabilă.

Odată cu prăbușirea sistemului simbolic al Vechiului Regim, se pune cu stringență problema reconfigurării spațiului public. Clasa mijlocie joacă un rol foarte important, în condițiile desființării votului „calitativ” censitar și „universalizării” (în anumite limite – vezi, de pildă, excluderea, cu minime excepții, a femeilor) dreptului la exprimarea opiniei politice: fiind o clasă „literată”, care-și asumase, așa cum am văzut, moștenirea clasicității, a canonului, ea se simte chemată (și, probabil, chiar este) să împiedice alunecarea

politicii în „barbarie”. Pentru a face asta are însă nevoie de o putere simbolică, puterea sa financiară reprezentând mai degrabă un handicap, în condițiile unor resentimente populare, puternice în Europa vlăguită de război, și activ întreținute de radicali. Această sursă de legitimare ar fi trebuit să fie rațiunea: clasa mijlocie reprezintă geniul echilibrului și calculului, fiind capabilă să ofere stabilitate și prosperitate.

Problema este că rațiunea „burgheză” își extrăgea forța tocmai din caracterul ei privat. Doar urmărirea rațională a propriului interes dă identitate întreprinzătorului burghez, ceea ce creează un conflict între public și privat sub forma conflictului între legitimitatea publică și identitate. Aici se află, de fapt, și punctul în care se produce secesiunea de religia (civilă) a Taților și apropierea de radicalismul revoluționar a elitei intelectuale democratice a tineretului burghez din anii '30: comunismul marxist oferea o soluție de scoatere a rațiunii din limitele private și transformarea ei într-o foarte puternică sursă de legitimitate politică, cu atât mai necesară cu cât mișcările de tip fascist reușeau cu destul succes să recompună, într-o formă „populară”, discursul de legitimare de tip eroic.

Reapropierea subculturii radicale de lumea burgheză se va face pe măsură ce se va contura sentimentul că Rațiunea instituționalizată, resimțită la început ca garanție a libertății spațiului public, acționează, de fapt, ca o forță autonomă, în funcție de propriile inerții și constrângeri interne, complet distincte de orice idealuri „umaniste”. Sub imperiul groazei de Leviathanul nazist. (dar, în mod surprinzător, nu și de cel sovietic, chinez, thailandez sau cubanez), intelighențiile radicale occidentale încep, după cel de-al doilea război mondial, să-și descrie propriile societăți drept conspirații tehnologico-birocratice. În această nouă epocă de mentalitate, inamicul amenințător al individului (și al unei societăți compuse din indivizi) devine, în tot mai mare măsură, „Sistemul” (acesta fiind termenul folosit de subcultura radicală a anilor '60 pentru a exprima intuiția unor forme de manipulare totalitară ai cărei centri de comandă nu sunt girați de un subiect – în orice caz, nu de un subiect în înțelesul curent, uman, al termenului). „Sistemul” reprezintă utopia negativă a absolutizării caracterului public: o

societate perfect transparentă din perspectiva unor instanțe transcendente. Împotriva acestora trebuie luptat printr-o continuă explorare/inventare a sferei private, înțeleasă în termenii infinitei reflexivități și virtualități a intimității personale, în încheiere, așa reduce această poveste a continuei aspirații și a continuului eșec de a aduce împreună publicul și privatul la două mișcări ale psihicului, între care se stabilește o relație de „tensiune constitutivă”: pe de o parte, este vorba despre scenariul continuei evaziuni, continuei secesiuni, continuei „devianțe” creative și personalizate în raport cu o lume arhitecturată și hipertransparentă (de unde aspirația către un spațiu privat înțeles ca identitate multiplă și „perversiune polimorfă”); pe de altă parte, sentimentul că, în ciuda complexității și prosperității ei, civilizația burgheză este fragilă și amenințată, din afară și dinlăuntrul ei, de barbarie și haos, că este o cucerire mereu incertă, care are nevoie de o permanentă stare de veghe, de o continuă, chiar dacă subtilă, încordare a atenției și a voinței, de luciditate și responsabilitate personală (de unde și aspirația reconstruirii identității, a agregării ei în funcție de un „centru nervos”).

NOTE

1. Vezi Roger Chartier, *Les origines culturelles de la révolution française*, Seuil, 1990, p. 48.
2. *Idem*, p. 91.
3. Vezi, în această ordine de idei, Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, New York, 1976.
4. Citat în Peter Gay, *op. cit.*, p. 57.
5. Georges Sorel, *Reflexions sur la violence* (1908), Seuil, Paris, 1990.
6. Vezi Martin Kriele, „Menschenrechte und Gewaltenteilung” în K.W. Hempfer și A. Schwan (ed.), *Grundlagen der politischen Kultur des Westens*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1987, p. 29.
7. Vezi Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeoislife, 1830 – 1930*, Viking, New York, p. 23.
8. Vezi Jean și Françoise Fourastie, *Histoire du confort*, PUF, Paris, 1973.
9. H.R. Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, traducere de Andrei Corbea, Univers, București, 1983, capitolul

„Dulceața căminului – (La Douceur du foyer) – Lirica anului 1857 ca model de transmitere a normelor sociale prin intermediul literaturii”.

10. În Benjamin Disraeli, *Sybil, or The Two Nations*, 1854. Vezi Peter Gay, *op. cit.*, p. 444.

11. Sintagma reprezintă chiar titlul cărții lui Lessing, *Der jüdische Selbsthafi*, 1930.

12. Jacques LeRider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, traducere de Magda Jeanrenaud, Tipografia Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1995, p. 169.

13. Raymond Williams, „Theatre as a political forum”, în Edward Timms și Peter Collier (eds.), *Vision and Blueprints. Avant-garde culture and radical politics in early twentieth-century Europe*, Manchester University Press, 1988, p. 312.

14. Allan Janik, Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, Simon & Schuster, New York, 1973, p. 248. Publicată în 1973, cartea ignoră, desigur, evoluțiile din Rusia post-comunistă.

15. Peter Gay, *Weimar Culture. The outsider as insider*, Harper Torchbooks, New York, 1968.

16. În *An Inquiry into the nature and Cuases of the Wealth of Nations* (1776). Citat în Peter Gay, *The Enlightenment*, vol. II *The Science of Freedom*, Norton, New York-Londra, 1996, p. 364.

17. Karl Dietrich Bracher, „Das 20. Jahrhundert als Zeitalter der ideologischen Auseinandersetzungen zwischen demokratischen und totalitären Systemen”, în Hempfer & Schwan, p. 229.

18. „Dacă regimurile comuniste ale lumii nu au găsit încă modalitățile de a instituționaliza permisivitatea sexuală este pentru că organizațiile de partid se află încă sub controlul unor bătrâni sumbri, al căror puritanism datează din epoca acumulării primitive. Dar ne putem oare îndoi că, o dată ce aceste personaje penibile vor ieși din scenă – când vom avea, să spunem, o versiune sovietică a guvernării în stilul generației Kennedy –, vom auzi de petreceri topless organizate la piscinele din stațiunile de la Marea Neagră și despre orgii desfășurate în *dașar*, Theodore Roszak, *The making of a counter culture. Reflections on the technocratic society and its youthful opposition*, Anchor Books, New York, 1968, p. 19.

19. C. Paglia, *Sex, Art and American Culture*, Viking, New York,

1993, p. 216. Se înțelege din context că d-na Paglia se include și pe sine în numărul celor pe umerii cărora apasă respectiva responsabilitate.

20. Christopher Cocker... H.G. Wells and the War to End Wars”, în *War and the 20th Century*, Brassey's, Londra-Washington, 1994, pp. 101 – 109.

FUNDAMENTALISM VS. RELATIVISM

În cele ce urmează voi vorbi despre opoziția fundamenta-lism-relativism în constituirea unei identități politice burgheze. Am vorbit deja despre faptul că burghezia reprezenta un *challenger* al Vechiului Regim, din pricina dificultății de a-și afla o legitimare simbolică pe deplin mulțumitoare înăuntrul edificiului moral și simbolic al acestuia. Pe de altă parte însă am repetat că burghezia nu avansează în marș forțat către poziția centrală în societatea modernă și că se deplasează spre aceasta în bună măsură datorită unor mișcări de reconfigurare a câmpului social generate de epuizarea și apoi de prăbușirea definitivă a Vechiului Regim. Chiar dacă relativizează în bună măsură imaginea „burghezului triumfător”, toate observațiile de mai sus nu pot, totuși, elimina faptul că burghezia a fost asociată istoric cu proiectul democratizării și liberalizării societăților occidentale. Relația privilegiată (dar nu neapărat „necesară”) dintre revoluția comercială și revoluția intelectuală a Luminilor a făcut din burghezie agentul contractualismului politic și al raționalismului birocratic. A sesiza aceste fapte nu echivalează cu a conferi burgheziei un „mare destin”: nici revirimentul din perioada Reformei, nici acela din momentul Revoluției Franceze nu exprimă o conștiință de clasă omogenă sau un program asumat colectiv. În ambele situații este vorba despre implicări intermitente ale unor elite burgheze în evenimente care ne apar astăzi, din perspectiva timpului, ca determinante în evoluția modernității – dar nu este vorba niciun moment despre Burghezia care se instalează în „Istorie”.

În momentul însă în care resursele culturale și morale de legitimitate ale Vechiului Regim sunt epuizate, în criza primului război mondial, problema burgheziei ca actor politic se pune într-un mod mai coerent, dată fiind necesitatea stringentă de a reconstrui o structură de putere și o înțelegere complet nouă a puterii. În acest

moment, rolul jucat de burghezie până atunci mai degrabă în imaginarul politic al liberalilor sau radicalilor se mută în lumea reală-Două seisme sociale foarte puternice – produse de primul și de cel de-al doilea război mondial – obligă clasa de mijloc să își asume responsabilitatea instituționalizării valorilor liberale și democratice. În această operă de autoinstituire simbolică ies însă la suprafață contradicțiile latente ale unor epoci revoluționare „uite”.

Etimologia „revoluției”.

În latină, *revoluțio* vine de la *revolvere*, „a răsturna”, „a rostogoli”. În literatura creștină a Antichității târzii este folosit pentru a desemna rostogolirea pietrelor de pe mormântul lui Iisus. Sensul dominant al cuvântului este însă legat de astronomie, desemnând rotirea astrilor în jurul Pământului. Curente sunt formulele *revoluțio anno*, 4 a finele anului”, care la plural desemna o perioadă mai mare de timp, și mai târziu, *revoluțio temporis* sau *revoluțio temporum*. De aici, printr-o extrapolare, Sfântul Toma va vorbi despre *revoluțio mundi*, formulă care va fi ulterior investită cu sensul de răsturnare și transformare a lumii.¹

În epoca deschisă de Reformă și de războaiele religioase, sensul „revoluției” nu este acela cu care suntem obișnuiți:

J... / schimbarea „revoluționară” era încă văzută în general ca o întoarcere la o normă mai veche, temporar violată: o revoluție înapoi către o ordine mai naturală. Chiar și extremiștii secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea care au ajutat la pregătirea revoluțiilor se gândeau la restaurarea unor drepturi și tradiții preexistente. Idei iudeo-creștine au inspirat ceea ce mulți consideră a fi prima revoluție modernă: rebeliunea puritană din Anglia secolului al XVII-lea; iar ideile religioase nonconformiste au jucat un rol major în pregătirea revoluției americane.

În epoca războaielor religioase din Franța, mediile intelectuale protestante dau conceptului un sens nou. El ajunge să desemneze ciclul platonician al constituțiilor politice. Louis Le

Roy, în 1577, vorbește despre *la révolution naturelle despolices*, cu sensul de ciclu al orânduirilor politice, de la la monarhie, prin aristocrație și democrație, înapoi la monarhie.³ În secolul al XVII-lea, în Anglia, „revoluția” își adaugă sensul empiric de totalitate a tulburărilor, violențelor, transformărilor de toate felurile produse de

războiul civil. În 1688 însă, când întronarea Casei de Orania pune capăt războiului civil, evenimentul va purta celebrul nume de „Glorioasa Revoluție”, în care sensul de revenire la legalitate, la ordinea naturală, este absolut evident, într-un mod care ne poate părea paradoxal... revoluția” se află în opoziție cu *an următural civil war*.

Această accepție este „fundamentalistă” prin faptul că imaginează o ordine ideală, de care societatea politică se îndepărtează, prin corupție, dar la care revine apoi, în mod necesar. O transformare foarte importantă se va produce în momentul în care „revoluția” ajunge să desemneze nu perpetuul ciclu al rotației ordinilor politice (sau numai hemiciclu „restaurării ordinii”), ci o aspirație spre libertate, înțeleasă ca *ieșire din mecanismul ciclicității*. Sursele acestei transformări sunt două, foarte diferite între ele.

Pe de o parte, este vorba despre unele gnoze iluministe care interpretau ieșirea din rotația sistemelor politice și din „canonul” orânduirii ideale printr-o hermeneutică milenaristă. Această evoluție în planul imaginarului este analizată de James Billington pornind de la mitul creat în jurul lui Frederic cel Mare. Deși monarhul „luminat” folosea, în scrierile sale, conceptul de „revoluție” pentru a denumi, în mod „convențional”, fie întoarcerea națiunii la condiția armoniei naturale, fie ideea platonice a ciclului formelor de guvernare, implicațiile simbolice ale reformelor sale politice i-au scăpat de sub control:

Interesul lui Frederic cel Mare pentru revoluție ca eveniment spiritual și politic a influențat în mod subtil pe mulți dintre germanii epocii sale. El a creat în Prusia sentimentul unor noi posibilități prometeice. /.../ Radicalii iluminați din Bavaria cereau la începutul anilor 1780 ca reformele sale seculare să fie duse mai departe, printr-o „revoluție iminentă a spiritului uman”. La rândul lor, oponenții acestora vedeau încă din 1786 într-un asemenea program amenințarea unei „revoluții universale iminente”.

Astfel că Germania – nu Franța – a dat naștere vastei idei moderne a revoluției ca răscoală seculară mai universală în cuprindere și mai transformatoare în ambițiile ei decât orice schimbare pur politică.

Este adevărat, în rândurile intelighenției franceze a secolului al

XVIII-lea nu avea curs ideea „revoluției interioare”, în termenii în care o concepeau iluminații din Bavaria. Ieșirea din „cercurile vicioase” ale trecutului era așezată aici sub semnul luminismului raționalist. Definițiile „revoluției” date de enciclopediști merg de la generalități care nu implică, la D’Alembert („o schimbare ce, prin rapiditatea sa, pare să ne anunțe o alta, încă mai profundă”, 1751), la optimismul intelectual al lui Voltaire („în spirite s-a înfăptuit o revoluție mai profundă decât în secolul al XVI-lea. Aceea a fost plină de tulburări, a noastră este pașnică”, 1771) și până la entuziasmul nedisimulat al lui Raynal scriind despre revoluția americană („de îndată ce am luat arma în mână... timpul discuțiilor s-a sfârșit. Într-o singură zi s-a născut o revoluție. Într-o singură zi am pătruns într-un nou secol”, 1781). Această imagine trebuie întregită și cu formula lui Diderot din articolul „revoluție” al Enciclopediei: „Revoluțiile sunt necesare, au existat, și vor exista, întotdeauna”. 6

Definiția lui Diderot este relevantă prin faptul că vorbește nu despre „revoluție”, ci despre „revoluții”, fenomene diferite prin natură, procese de schimbare succesive sau simultane, desfășurate într-un spațiu cultural și politic deschis. De altfel, chiar dacă toate accepțiile conceptului care ne interesează întâlnite *la philosophes* sunt asociate cu ideea dezirabilității progresului, este destul de evident că pentru aceștia „revoluția” reprezintă mai degrabă un „nume” decât o „realitate”, denotând procese a căror relevanță este legată nu de spațiul interior al iluminării spirituale, ci mai degrabă de spațiul public al „luminării” vieții economice, sociale, politice.

Ambele discursuri care se defineau prin opoziția față de „fundamentalismul” viziunii ciclice asupra politicului, propunând o atitudine pe care o putem numi „relativistă” în sensul deschiderii experienței către un viitor liber tocmai prin non-determinarea lui, prin faptul că permite evoluția „imprevizibilă”, ireductibilă la modele preexistente, a societății și a spiritului, aveau să se intersecteze în ideologia revoluționară a iacobinilor. În 1793.

[

Robespierre declara în fața deputaților Convenției: „Progresele rațiunii umane au pregătit această mare revoluție, și vouă vă revine în mod excepțional datoria de a o accelera” și „pentru a vă îndeplini misiunea, trebuie să faceți exact contrariul a ceea ce a existat

înaintea voastră” 7. Pornind de la acest tip de aserțiune, Reinhart Koselleck decodifică mesajul iacobin: „Revoluția îl cuprinde atât pe omul interior, pe omul moral, cât și pe om în dimensiunea sa exterioară, propunându-și atât să creeze noi instituții sociale, cât și să instaureze imperiul virtuții”. 8

Opinia publică: „unificată” și „spontană”.

Odată cu Revoluția izbucnită în 1789 și cu *Declarația universală a drepturilor omului și cetățeanului* se enunță concluziile unui secol de speculații filosofice în jurul dreptului natural. Actorii aflați în situația de a institui o nouă ordine politică tind să se substituie, în plan imaginar, comunității-universale a oamenilor egali și liberi. Traducerea în termeni juridici, economici, sociali a acestei aspirații se va izbi, însă, de la bun început, de contradicții insolubile. Primul șoc se produce în momentul când revoluționarii se văd siliți să dea o definiție concretă „poporului suveran” în numele căruia își exercitau autoritatea. În mod ideal, poporul este reprezentat de toți membri societății, egal de îndreptățiți să participe la încheierea contractului social.

În perioada de incubație a Revoluției Franceze, sentimentul diferenței dintre *publicul* instruit și responsabil și *poporul* inert și primitiv este extrem de răspândit în rândurile „publicului”. Dictionarul *Trevoux* din 1771 conținea următoarea definiție pentru *peuple*:

Acest cuvânt e folosit adesea pentru partea cea mai puțin demnă de considerație a locuitorilor... Așadar există o mare diferență între cuvântul francez *peuple* și cuvântul latin *populus*. În prezenta accepție, el înseamnă același lucru cu ceea ce romanii numeau *plebs*?

Deși retorica revoluționară uzează intens de tema suveranității populare, este, în opinia lui Roger Chartier, puțin probabil ca opiniile personalităților publice ale momentului să nu fi fost influențate în profunzime de verdictul categoric al Luminilor: „rău, versatil, șiret, înclinat spre excese, poporul din dicționare nu poate participa în niciun fel la chestiunile publice”.¹⁰ Iată de ce Poporul se va confrunta în curând cu un concurent redutabil: Rațiunea. Legitimarea prin Rațiune nu este doar diferită de aceea care își află sursa în popor, ci i se opune adeseori categoric. Exercițiul Rațiunii

nu este deci permis oricui, adevărata legitimitate nu este reprezentată de multitudinea concretă, de „plebe”.

Adunarea Constituantă va porni, aşadar, în căutarea bunului cetăţean, înarmată cu o viguroasă încredere în autoevidenţa adevărului, în 1791, într-un discurs parlamentar, deputatul Barnave sintetizează calităţile celui demn să aleagă reprezentanţii naţiunii: trebuie să fie incoruptibil, deci să posede *lumières, interet à la chose publique* şi *independence de fortune*. Această atitudine îl deosebeşte şi de clasa superioară, şi de „clasa cetăţenilor obligaţi direct şi permanent de către nulitatea absolută a averii lor să muncească pentru a-şi satisface nevoile”.¹¹ Dezbaterea politică eluda complet drepturile unor importante categorii sociale. Dreptul de vot al femeilor, de exemplu, nu a fost niciodată luat în discuţie în mod serios, în virtutea cutumelor Vechiului Regim – fără a se invoca vreun motiv raţional pentru aceasta.¹²

Asemenea inconsecvenţe nu afectau convingerea că, în mod fundamental, politicul devinise un loc al căutării adevărului. După cum observă Mona Ouzuf... rămânea evident că, mai devreme sau mai târziu, adevărata opinie publică va triumfa. Istoria lumii devenea istoria instaurării unei guvernări raţionale şi a asimilării progresive de către conştiinţa comună a adevărilor descoperite de filosofi”.¹³ Dar această soluţie nu reuşeşte, în fapt, să rezolve nimic, în spatele conceptelor de „suveranitate populară”, „raţiune”, „bun cetăţean”, „voinţă generală”, „opinie publică”, ba chiar „libertate” şi „egalitate”, se dezvoltă o polarizare a opiniilor, care reface opoziţia fundamentalism vs. relativism:

J... / există două reprezentări foarte diferite asupra opiniei publice. Una este modernă: dezvoltă până la ultimele consecinţe premise individualiste şi egalitare. Ea nu-şi propune decât să descifreze rezultanta spontană a disidenţelor şi divergenţelor. Rezultantă care se compune deci de sus în jos, plecând de la furnicarul acelor atomi volitivi care sunt opiniile, şi care există întotdeauna înainte de orice altceva. /.../ Care pot fi regulile unei conduite potrivite **pentru I** filosoful, moralistul, educatorul, politicianul care împărtăşeşte această idee despre opinia publică? Ele trebuie să fie complet negative: nu este nevoie de nimic altceva decât să ştii să aştepţi, să ştii să limitezi, să-ţi interzici a interzice. Să

știi să aștepți, căci nerăbdarea este inutilă, este suficient să lași să se formeze de la sine judecata națiunii. Să știi să limitezi, căci există în viața oamenilor un spațiu care, sustrăgându-se opiniei publice, ține de o jurisdicție pur individuală. Să eviți să contrazici, căci nu poți pretinde să dirijezi opinia decât cu condiția de a falsifica, făcând ca opțiunea ta personală să treacă drept sentință impersonală /.../. Logica unei credințe în preeminența socialului asupra politicului, a înrădăcinării opiniei publice în libertatea conștiințelor, presupune de fapt renunțarea la voluntarismul politic. Opinia publică nu se impune cu forța, este suficient să o captezi.

Această acceptare împăcată a mișcării spontane a socialului, căreia Constant îi va da expresia cea mai pregnantă, nu este totuși, la sfârșitul secolului, și cea mai răspândită. Fiindcă pentru cei mai mulți este încă vie amintirea „opinie divizate” hobbesiene, izvor al tuturor nenorocirilor: această opinie care, cum scrie Rousseau, obligându-ne „să căutăm mereu a afla de la ceilalți ce suntem noi înșine, ne face pe toți dușmani de moarte unii cu alții”. /.../ Toate aceste spaime se conjugă pentru a reînvia visul arhaic al unei integrări depline în colectiv și al unei opinii publice unificate.

Conform acestei viziuni regresive, regulile de conduită ale legislatorului și ale pedagogului sunt evident inversate: să nu aștepți, să nu limitezi, să intervii. Să nu aștepți, căci opiniile individuale au nevoie de o energică rectificare, de prezența constantă a unei legături sociale materializate, de practica permanentă a civismului. Să nu limitezi, pentru că în existența separată a unei sfere private persistă amenințarea disoluției, care autorizează o putere omnipotentă să supravegheze opinia individuală până în manifestările ei cele mai intime. Să intervii, în fine, pentru că numai de sus în jos opinia publică se poate impune opiniilor corupte și depravate; de aici primatul politicului asupra socialului.^{1*}

Polarizarea expusă aici ne îndreptățește să asimilăm, într-un alt sistem de referință, polul „opinie publice spontane” conceptului deschis, relativist, al revoluției, iar polul „opinie publice unificate”, conceptului ciclic, „fundamentalist”. Această imagine, deși relevantă, riscă să preia anumite prejudecăți prezente, la nivelul detaliilor, în modelul propus de Mona Ouzuf. Dată fiind asocierea strânsă între

tema „opiniei publice unificate” și teroarea de stat exercitată de iacobini, putem presupune că tendința de a o considera pe cea dintâi „arhaică” și „regresivă” are un implicit substrat de condamnare morală.

Însă ideea solidarității civice în jurul unui cult comun al virtuții este „arhaică” și „regresivă” în măsura în care clasicismul, în general, poate fi calificat ca atare. Republicanii fundamentaliști erau, de fapt, consistenți cu poziția „anticilor”, din faimoasa dispută a acestora cu „modernii”, inițiată în secolul al XVII-lea. Roger Chartier atrage atenția că

Revoluția s-a putut naște dintr-o nostalgie pentru libertatea anticilor. /.../ Se acceptă prea repede ideea că, în jurul anului 1700, cearta anticilor cu modernii opunea pe „conservatorii” partizani ai unei ordini prestabilite unor novatori hotărâți să transforme toate aspectele culturii, cu o fermă încredere într-un progres realizabil imediat. Dar, fără ca asta să implice vreun paradox, era foarte posibil ca opțiunea pentru antici să nu se oprească la modelele literare și să genereze o critică foarte severă a societății contemporane, a modelor, gusturilor, moravurilor acesteia și, mai ales, a formei ei de guvernare; reciproc, apărarea modernilor se putea asocia elogiului instituțiilor care le asiguraseră acestora propășirea, ceea ce implica glorificarea puterii monarhice.

Cu alte cuvinte, fundamentalismul republican era „arhaic” și „regresiv” în măsura în care își imagina revoluția ca o restaurare a republicii antice. Dar această restaurație imaginară implica, de fapt, un proiect de modernizare a societății. Sîmțul republicanismului clasic, pe care Mona Ouzuf îl prezintă ca o anticipare a totalitarismului, nu presupunea, prin „prezența constantă a unei legături sociale materializate” sau prin „practica permanentă a civismului”, abrogarea libertăților personale. Din perspectiva acestei filosofii politice și a acestui imaginar, libertatea și demnitatea sunt legate inseparabil de spațiul public, și presupun constanta evocare a pactului fundamental între cetățeni. Trebuie spus, de asemenea, că exaltarea virtuților cetățenești ca principale garanții ale libertății, care a caționat, în Franța sfîrșitului de secol XVIII, evoluția către teroare, reprezenta, în America, baza etică a evoluției spre o democrație puternică.

Pe de altă parte, progresismul relativist al „modernilor” nu se asocia în mod necesar, așa cum avertizează Chartier, cu aspirația democratică. Dacă republicanii fundamentalisti erau extrem de preocupați de instituirea imaginară a noului sistem de guvernare, ignorând adeseori dimensiunea sa concretă, liberalii, cu o sensibilitate mult mai mare pentru funcționarea efectivă a sistemului, înregistrau un perpetuu deficit sub aspectul investiții simbolice. Proiectul gânditorilor Luminilor imagina statul modern ca o construcție perfect coerentă și rațională, dezvoltată pornind de la premisa autorității esențialmente irațională a monarhilor absoluți. Construit pe asemenea baze, liberalismul european de la cumpăna secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea nu se putea lipsi de o autoritate simbolică puternică exterioară sistemului, care să-i asigure funcționarea. Ceea ce a și făcut posibilă coabitarea, de-a lungul secolului al XIX-lea, a reformatorilor liberali cu monarhiile tradiționale.

Toate aceste observații au avut scopul de a reechilibra imaginea creată de perspectiva Monei Ouzuf: cele două forme de a înțelege libertatea și modernizarea nu trebuie percepute ca reprezentând în mod absolut modelul „bun” și modelul „rău”. În economia prezentului demers, ele trebuie să marcheze, mai degrabă, polii „echivalenți” ai unei oscilații a conștiinței și identității burgheze, termenii unei dileme formulate pentru prima dată în epoca Revoluției Franceze, dar care avea să revină periodic în momentele de criză ale modernității politice.

Din perspectiva legitimității sale ca agent al „revoluționarii” societății tradiționale, burghezia era pusă în fața opțiunii de a se propune drept centru iradiant al unui nou spațiu politic, prin asumarea valorilor fundamentale, întemeietoare, „tari” și universale ale democrației, sau, dimpotrivă, de a uza de capitalul său simbolic de clasă ponderatoare, a cărei legitimitate stă în moderație. și a cărei principală virtute este prudența. Ce avea de oferit, cu alte cuvinte, „clasa mijlocie” a Vechiului Regim, aflată acum în căutarea unei identități politice distincte: determinarea de a întrona cu orice preț libertatea, egalitatea și fraternitatea sau, mai degrabă, știința de a evita violența și a reduce la minimum suferința? Idealul republican fundamentalist sau înțelepciunea de a rezista fanteziilor apocaliptice

și utopiilor milenariste?

Secolul XX și crizele imaginarului politic

O dată formulată dilema fundamentală, vom face un salt imaginar în secolul XX, pentru a urmări evoluția acestei „tensiuni constitutive” a burgheziei moderne din momentul în care durată foarte lungă a Vechiului Regim își atinge, în cele din urmă, capătul. Vom porni de la apariția, în contextul amestecului de depresie și entuziasm al Europei Centrale de după primul război mondial, a ideii unei „revoluții conservatoare”.

Sintagma îi este în mod curent atribuită lui Moeller van den Bruck, scriitor și ideolog considerat în mod unanim ca proto-fascist.¹⁶ În fapt, primul care a avansat paradoxul unei revoluții conservatoare a fost Hugo von Hofmannsthal. Analiza atentă a lui Carl Schorske distinge în „gândirea poetului austriac tensiunile și anxietățile care aveau să împingă pe mulți intelectuali și artiști înspre mișcările politice totalitare. Totuși, proiectul lui Hofmannsthal se delimita destul de net de pulsunile naționaliste și șovine ale epocii, mizele sale fiind reprezentate de reabilitarea virtuților eroice și a simțului onoarei, fără de care ordinea socială nu va fi niciodată posibilă.¹⁷

În anii '30, când câmpul cultural european devine terenul de luptă dintre populismul naționalist-șovin și populismul umanist și internaționalist, motivul „revoluției conservatoare” este calificat în toate mediile de avangardă, fie aceasta politică sau literară, drept instrument al diversunii de extremă dreaptă. În interpretarea marxistă, mișcarea condusă la putere de Adolf Hitler nu era decât expresia încercărilor disperate ale burgheziei industriale și financiare de a opri deriva capitalismului, proiectând frustrarea socială și politică a proletariatului asupra unor dușmani exteriori sau imaginari.

Urmărind însă istoria semantică a „revoluției”, am constatat că, etimologic, termenul avea o semnificație astronomică și că toate extrapolările sale politice sugerau o mișcare de reintegrare a omului și a societății într-o ordine naturală și cosmică. Astfel încât, abstracție făcând de teoria marxistă a conspirației „capitalismului mondial”, tema „revoluției conservatoare” ar putea să indice persistența unui imaginar politic al ciclurilor, al revenirii periodice

la momente „primordiale” și „fondatoare”. În prezentul context, această temă nu ne interesează în primul rând prin promotorii ei direcți și nici prin formele în care se exprimă (este un fapt că retorica și simbolismul „revoluției conservatoare” au fost, în mare parte, absorbite în „revoluția națională” a fascismului), ci prin faptul că reprezintă un simptom foarte semnificativ al existenței polarizării fundamentalism vs. relativism în imaginarul politic configurat după primul război mondial.

Opțiunea „revoluției conservatoare” are valoarea unui punct de perspectivă menit să ne ofere o imagine mai inteligibilă a unei epoci caracterizate de metisajele ideologice, tocmai pentru că se prezintă drept ceea ce este: o aspirație fundamentalistă de reînstituire a spațiului politic în jurul unei ierarhii simbolice considerate drept expresie a ordinii naturale. Spre deosebire de această încercare de reconstrucție fantasmatică a politicului, celelalte orizonturi ideologice ale epocii prezintă un conglomerat de teme care trimit, simultan, la revoluția „întoarcere la origini” și la revoluția „construcție liberă a viitorului”. Atât colectivismele etniciste, cât și cele „proletare” tind, pe de o parte, către ritualizarea, iar pe de altă parte, către raționalizarea radicală a existenței, participând atât la imaginarul „democrației fundamentale”, cât și la cel al „ierarhiei sacre”. Mai relevantă, în durata lungă, este configurația spațiului imaginar marxist-leninist, unde tendințele către recentrarea simbolic-ritualică a societății coexistă cu tentația unei societăți complet lipsite de autoritatea simbolică a „centrului” – o tensiune care, în Uniunea Sovietică, avea să fie tranșată definitiv în favoarea centrului odată cu venirea la putere a lui Iosif Stalin (Lenin mai permisesese unele vagi iluzii), dar care, în lumea occidentală, va persista încă multă vreme.

În acest imaginar politic violent și autoconflictual, clasa mijlocie nu-și va putea proiecta valorile specifice și nu-și va putea construi o identitate. Acest lucru va fi posibil abia după înfrânge-rea Germaniei naziste și după clarificarea percepției occidentale asupra caracterului de „revoluție ultraconservatoare” al comunismului sovietic. În acest nou context, dovada cea mai semnificativă a maturizării identității burgheze în spațiul Europei Occidentale este reapariția tensiunii „specifice” dintre fundamentalism și relativism,

definite în spațiul unui sistem de valori democratice.

Odată cu dispariția magnetismului exercitat de viziunile apocaliptice și milenariste, în lumea occidentală se instaurează o nouă cultură „postrevoluționară” în care reformismul gradualist însuși este constant înlocuit de relativism. Considerat în sine, reformismul a avut întotdeauna un sens mai degrabă tactic: nici liberalii sau conservatorii și nici partidele socialiste sau social-democrate care l-au adoptat în diferite epoci nu renunțaseră la un proiect ideologic bine definit. Dar gradualismul postbelic a dovedit că mijloacele pot avea o influență determinantă asupra scopurilor.

Stânga și dreapta tradiționale s-au estompat continuu, infuzate de un relativism „dezideologizat”, care îmbină mai vechile ingrediente morale ale prudenței, expectativei, calculului riscului, toleranței și scepticismului, cu veleitățile experimentaliste și constructiviste ale radicalismului într-o formă de cultură politică etichetată adeseori drept „liberalism postmodern”. Aceasta presupune realizarea echilibrului, stabilității și prosperității prin abandonarea ideologiilor progresului în favoarea stimulării infinitei multiplicări și combinări a diferențelor în materie de idealuri și stiluri de viață.

Pe de altă parte, epoca postbelică a văzut manifestându-se, în diferite forme, și aspirația către *fundamentalismul și maximalismul democratic*. În conceptul de revoluție al radicalismului politic al mișcărilor studențești din anii '60, imaginarul „originilor” își face simțită prezența pentru a contrazice „construirea liberă a viitorului”. De aici paradoxului revoluționarul radical care este, în fond, un conservator reclamând întoarcerea la promisiunea originară, la democrația fără rabat a republicii „absolute”. Se naște astfel un tip de asumare a politicului care presupune voința de a exista în prezentul continuu și solemn al fondării comunității, al încheierii pactului politic. Asemenea demersuri echivalează cu încercarea de a redefini libertatea în termeni pozitivi și „tari”. Fundamentalismul democratic al mișcărilor pentru drepturile civile sau pentru democrația participativă deschide calea unei revalorificări a înseși ideilor conservatoare, deoarece mișcarea de revenire către origini și surse „primare”, (în cazul de față, ale democrației sau ale spiritului

republican) nu mai poate fi acuzată în sine ca „reacționară”.

etică și libertate

Pentru a face mai perceptibili polii tensiunii dintre fundamentalism și relativism, tensiune pe care am considerat-o constitutivă pentru imaginarul politic burghez, voi face apel aici la două faimoase seturi de opoziții. Mai întâi, voi evoca distincția pe care Max Weber o face între o „etică a convingerilor” (*Gesinnungsethik*) și o „etică a responsabilității” (*Verantwortungsethik*):

Cel ce profesează etica responsabilității ține seama de toate defectele curente ale oamenilor, el nici nu are dreptul – cum a spus foarte bine Fichte – să-i considere pe oameni buni și perfecți și nu se simte îndreptățit să-i facă pe alții răspunzători de urmările propriilor sale fapte, atâta vreme cât le-ar fi putut prevedea. El va spune: aceste urmări trebuie puse pe seama faptelor mele. Adeptul eticii convingerilor se simte „responsabil” doar pentru un singur lucru: ca flacăra convingerilor pure, bunăoară flacăra protestului împotriva nedreptăților sociale, să nu se stingă. Să o ațâțe mereu este principalul scop al acțiunilor sale complet iraționale, judecate prin prisma unui posibil succes, fapte ce nu pot avea și nu trebuie să aibă decât o valoare exemplară.^{1*5}

În al doilea rând, tensiunea dintre „fundamentalism” și „relativism” în strategia identitară a burgheziei poate fi mai bine percepută pornind de la relația dintre o definiție negativă și una pozitivă a libertății. În descrierea lui Isaiah Berlin, libertatea „pozitivă” este legată de valori, de un canon, este libertatea, ca să spunem așa, substanțiată, circumstanțiată și, nu în ultimul rând, instituționalizată. Acestea i se opune libertatea „negativă”, în sensul că, definită negativ, prin delimitarea sferei de manifestare a persoanei înăuntrul căreia nicio instituție oficială, niciun corp reprezentativ, indiferent de legitimitatea pe care se bazează, nu-și poate manifesta autoritatea.¹⁹ Conceptul libertății „negative” este implicat și în ideile lui Karl Popper despre democrație ca sistem de a schimba conducătorii politici fără violență²⁰ sau ale lui Friedrich Hayek despre justiția socială realizată prin hazardul pieței, și nu prin prisma opiniilor despre dreptate ale unei facțiuni dominante care redistribuie resursele societății²¹.

NOTE

1. Jorg Fisch, articolul „Revolution III. 1”, din Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache* în Deutschland, Klett-Cotta, Stuttgart, 1984, vol. 5, pp. 670 – 671.

2. James H. Billington, *Fire in the minds of men. Origins of the revolutionary faith*, New York, 1980, pp. 15 – 16.

3. Reinhart Koselleck, articolul „Revolution. IV.7. Herausbildung eines geschichtliches Revolutions begriffs”, în Brunner, Conze, Koselleck, *op. cit.*, p.718.

4. *Idem*, p. 719.

5. J.H. Billington, *op. cit.*, p. 19.

6. Koselleck, *op. cit.*, pp. 719 – 20.

7. Citat în Koselleck, p. 736.

8. *Idem*, p. 736.

9. Citat în Roger Chartier, „Culture populaire et culture politique dans l’Ancien Régime”, în Keith Baker (ed.), *The Political Culture of the Old Regime*, Pergamon Press, Oxford-New York, 1989, p. 246.

10. *Idem*.

11. Willibald Steinmetz, „Gemeineuropäische Tradition und nationale Besonderheiten im Begriff der «Mittelklasse». Ein Vergleich zwischen Deutschland, Frankreich und England”, în Reinhardt Koselleck și Klaus Schneider (ed.), *Bürgerschaft. Rezeption und Inovation der Begrifflichkeit vom Hohen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert*, Stuttgart, 1994, p. 180.

12. J. Abray, „Feminism in the French Revolution”, în *American Historical Review*, 80, 1975.

13. Mona Ouzuf, „L’Opinion publique”, în Baker, p. 430.14. Wem, p.431.

15. J. Starobiński, „Eloquence antique, eloquence future: aspects d’un lieu commun d’ancien rbgime”, în Keith Michael Baker (ed.), *The Political Culture of the Old Regime*, Pergamon Press, Oxford-New York, 1989, pp. 312 – 313.

16. Fritz Stern, „Moeller van den Bruck and the Third Reich”, în Fritz Stern, *The Politici of Cultural Despair. A Study in the rise of German ideology*, University of California Press, Berkeley and Los

Angeles, 1961.

17. Vezi Carl E. Schorske, *Fin-de-siicle Vienna. Politics and Culture*, Alfred A. Knopf, New York, 1980, pp. 19 – 22.

18. M. Weber, *Politica, o vocație și o profesie* (Politik als Beruf), traducere de Ida Alexandrescu, Ed. Anima, București, 1992, p. 48.

19. Isaiah Berlin, „Două concepte de libertate”, în *Patru eseuri despre libertate*, traducere de Laurențiu Ștefan-Scalat, Humanitas, București, 1996.

20. Karl R. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, traducere de D. Stoianovici, Humanitas, București, 1993, vol. I, pp. 146 – 147.

21. Fr. Hayek, *Drumul către servitute*, traducere de Eugen B. Marian, Humanitas, București, pp. 125 – 126.

Partea a II-a

BURGHEZIA ȘI STRATEGIILE IMAGINARE ALE IDENTITĂȚII DE LA CONFLICT LA COMPLEXITATE

Se poate spune că existența noastră cotidiană a devenit experimentală într-un mod care amintește „marele experiment” al modernității în general. În multe situații ale vieții sociale nu avem altă alegere decât să alegem între alternative – chiar și atunci când alegem să rămânem „tradiționali”.

Anthony Giddens

Am descris în capitolul precedent ceea ce am putea numi „potențialul conflictual” al imaginarului identitar burghez. Dintr-o perspectivă marxistă, acesta este secundar în raport cu conflictele „obiective” care opun pe exploatați exploatatorilor. Se presupune că, atât timp cât vor să-și perpetueze presupusa putere asupra societății moderne, alegerea cea mai rațională pe care o pot face „capitaliștii” este să se dedice construirii unei ideologii de autolegitimare cât mai coerente, care să permită „falsa transcendere” (*die falsche Aufhebung*) a contradicțiilor și conflictelor dintre modul și relațiile de producție. Tensiunea se stabilește, așadar, între „falsa conștiință” promovată de egoismul metafizic al claselor privilegiate și „conștiința adevărată” pe care clasa muncitoare o dobândește datorită acțiunii pedagogice a partidului comunist.

În viziunea marxist-leninistă, abia odată cu răsturnarea de la putere, prin violență revoluționară, a burgheziei devine posibilă formarea unei „suprastructuri” culturale specific proletare. Pentru

marxiștii „umaniști” din școala lui Antonio Gramsci, acțiunea revoluționară nu culminează, ci originează în sfera suprastructurii, în momentul în care intelectualitatea independentă își stabilește ca scop crearea bazelor culturale pentru exprimarea pretențiilor de hegemonie ale proletariatului. Dar, dincolo de nuanțe, în ambele variante ale materialismului dialectic și istoric, intelectualului pare să i se atribuie rolul de a transforma conflictele interioare ale conștiinței burgheze în conflicte „obiective” și „antagonice” care opun ireconciliabil burghezia proletariatului.

Punctul de vedere pe care l-am adoptat în această lucrare expune brutalitatea ideologică a ignorării tensiunilor și incertitudinilor constitutive ale burgheziei în beneficiul „luptei de clasă”. Am dezvoltat până aici ideea că până și triada libertate-egalitate-fraternitate, considerat în general drept chintesență a „ideologiei burgheze”, este, de fapt, de la bun început așezat într-un câmp de intense tensiuni și că burghezia poate fi cel mai bine circumscrisă ca spațiu de manifestare al unor aspirații contradictorii specifice. Această definiție implică și ideea că burghezia modernă nu este o clasă „dominantă”, în sensul în care am folosi acest termen pentru nobilimea care administra politic și spiritual Vechiul Regim. Fără să fie lipsită de curaj și imaginație, dată fiind situația sa „obiectivă”, burghezia nu poate întreține aceleași ficțiuni identitare omogene și consistente ca elitele tradiționale.

Burghezia modernă se legitimează prin deschidere și dinamism, și această constatare este suficientă pentru a ne face să înțelegem de ce identitatea burgheză se află într-o devenire continuă. Dacă „marea narațiune” despre burghezie ca agent conștient al Luminilor nu rezistă unui examen lucid, rămâne totuși evident că burghezia reprezintă un potențial identitar puternic „contaminat” de modernitate. În opinia mea, condiția burgheziei este definită încă din zorii modernității (din perioada primelor epoci de creștere economică, în care se deșteaptă suspiciunea medievală față de caracterul „virtual” al ocupațiilor legate de finanțe și comerț (1) prin plasarea într-o situație pe care Anthony Giddens o consideră definitorie doar pentru „modernitatea reflexivă” a lumii occidentale din cea de-a doua jumătate a secolului XX:

Se poate spune că existența noastră cotidiană a devenit

experimentală într-un mod care amintește „marele experiment” al modernității în general. În multe situații ale vieții sociale nu avem altă alegere decât să alegem între alternative – chiar și atunci când alegem să rămânem „tradiționali”.

Plasarea în orizontul, modernității reflexive” este importantă și pentru coerența prezentului demers, dintr-un motiv a cărui înțelegere presupune o scurtă expunere preliminară. Modelul definiției prin conflicte interioare propus în segmentul anterior al demersului meu lasă deschisă o problemă foarte serioasă: în ce fel cele patru antinomii supuse analizei (înalt vs. popular, public vs. privat, abstract vs. corporal, fundamentalism vs. relativism) pot fi articulate într-o reprezentare unitară? Considerată separat, niciuna dintre acestea nu este specifică burgheziei. Cele patru antinomii sunt relevante pentru o definiție a burgheziei doar prin coprezența lor, care, pentru a fi convingătoare, trebuie explicată prin mecanisme logice, psihologice, istorice de asociere. În acest punct al discuției, referirea la teoria modernității reflexive reprezintă o soluție, prin implicațiile acesteia asupra conceptului modern al identității.

Să mă explic: pentru un grup social care a ajuns să asimileze intim condiția unei „societați reflexive” care „pune totul în discuție” 3, identitatea, personală sau colectivă, nu mai poate constitui un dat, ci reprezintă o elaborare preponderent conștientă. Acceptarea acestui proces ca real produce două rânduri de consecințe asupra prezentului demers. Pe de o parte, se deschide posibilitatea ca antinomiile, reprezentate inițial prin hieratismul tensiunii lor interioare, care le izolează unele de altele, să fie percepute în mișcarea continuă a interacțiunilor dintre ele, generată de aspirația către coerență identitară și de strategiile creative care decurg din aceasta. Așadar, *interacțiunea* termenilor care compun cele patru antinomii asigură unitatea subtilă a câmpului social, spiritual, psihologic, politic descris de acestea. Pe de altă parte, evidența unei esențe creative a demersurilor de construcție identitare sugerează că acestea pot fi reconstituite istoric cu predilecție în acele zone ale câmpului social definite de exercițiul creativității, adică în spațiul expresiei literare și artistice sau în cel al speculației intelectuale.

În discuția noastră trebuie să ținem cont și de o altă determinare istorică a profilului burgheziei moderne, la care am

făcut permanent referire: impactul produs de prăbușirea sistemului de autoritate simbolică al Vechiului Regim. Cu toată relativitatea de rigoare, primul și cel de-al doilea război mondial reprezintă rupturi determinante în devenirea modernității, nu sub aspect politic, social sau economic (mai precis, nu în primul rând), ci din perspectiva „instituirii imaginare a societății”.

În viziunea lui Cornelius Castoriadis, creatorul acestui concept, imaginarul „nu este o imagine a ceva. El reprezintă creația continuă și esențialmente *indeterminată* de figuri/forme/imagini care, singură, face posibil să se vorbească despre existența *a ceva!*”. Conform acestei definiții, și imaginarul social reprezintă crearea *ex nihilo* a sistemului de simboluri care organizează diversitatea empirică a societății într-un întreg ordonat. Societatea este, așadar, instituită nu în planul cauzalității și determinării, ci în imaginar.

Plasând problema noastră în această ecuație, putem constata că burghezia reprezenta în mod obiectiv, în cadrul Vechiului Regim, o clasă de mijloc, deoarece, în pofida puterii sale economice și, într-o anumită măsură, politice, se afla integrată pe o poziție subalternă într-un imaginar social modelat până în profunzime de sistemul de simboluri al autorității nobiliare. Prăbușirea Vechiului Regim, survenită, în Europa, în urma primului război mondial, dar cu persistențe și reveniri care nu vor fi „exorcizate” decât de criza celui de-al doilea război mondial, echivalează, din punctul de vedere adoptat în această lucrare, cu dezagregarea violent-simbolică a imaginarului social tradițional. Burghezia este pusă în situația de a crea „din neant” noile simboluri care să instituie imaginarul social al democrației. În aceste condiții, strategiile identitare menite să atribuie identității burgheze, aflate sub asaltul propriilor incertitudini și aspirații contradictorii, *unitate* și *coerență* devin unul și același lucru cu demersurile de autolegitimare menite să prezinte burghezia ca sursă de *putere* și *autoritate*.

Însumând constatările de mai sus, îmi propun, în cea de-a doua parte a demersului meu, să expun coincidența opuselor și unitatea în diversitate care caracterizează sensibilitatea burgheză modernă pornind, în principal, de la diversitatea formelor și emoțiilor literare manifestate de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în prezent, cu o anumită deschidere și către acele manifestări

ale inteligenței speculative care implică, într-un grad adeseori foarte înalt, imaginația (filosofia, științele sociale, discursul politic). Ceea ce nu înseamnă că voi urmări reflexele expresive ale unor forme preexistente de identitate burgheză. Plasate în câmpul jocului de interacțiuni al termenilor antinomiilor descrise anterior, demersurile imaginative pe care le voi analiza nu „exprimă”, ci proiectează identități virtuale prestigioase pentru burghezia modernă sau, cel puțin, îi deschid acesteia, fie și în mod complet neintenționat, printr-un pur hazard, noi perspective identitare. De unde implicația că în cursul procesului de instituire imaginară a societății moderne „artistul” sau „intelectualul” pur și simplu nu poate fi distins de „burghez”.

Voi încerca, așadar, să recompun, analizând produsele imaginației experimentale și speculative, strategiile imaginare ale identității care rezultă din dinamica tensiunilor constitutive ale burgheziei descrise în etapa precedentă a demersului meu. Problema care se ridică în fața unei asemenea întreprinderi este aceea de a face inteligibilă rețeaua de interacțiuni care leagă între ei termenii celor patru antinomii discutate. Pentru a obține un model comprehensiv al convergențelor și combinațiilor posibile în spațiul identitar burghez este nevoie de o redefinire a conceptelor cu care am operat până aici, pe care, pentru a o face mai direct și mai ușor perceptibilă, o voi compara cu o secvență din istoria evoluției formelor în lirica modernă.

Această asociere mi-a fost sugerată de considerațiile lui David Antin privind deplasarea gustului dominant în receptarea poeziei, în America anilor '60, de la canonul poetic bazat pe o tensiune ironică „inclusivă” și „unidimensională” între opuse (ilustrat de T.S. Eliot, Allan Tate, Cleanth Brooks, Robert Lowell, W.D. Snodgrass) către ceea ce criticul numește „hiperspațiul complex al colajului modernist” (legat de numele unor Ezra Pound, William Carlos Williams, Charles Olson, Louis Zukofsky).⁵ într-un mod oarecum analog, și reprezentarea asupra câmpului de tensiuni prin care am definit burghezia ar trebui să evolueze de la conflictualitatea intens polarizată, cu care am operat până acum, spre o structură capabilă să redea pluralitatea și simultaneitatea interacțiunilor câmpului.

Cu alte cuvinte, problema care se pune este aceea a „sublimării” conflictualității în complexitate, ceea ce se traduce, în planul construcției teoretice efective, prin găsirea unei modalități acceptabile de reprezentare a acestei complexități. Formula cea mai cuprinzătoare la care am ajuns, încercând să aproximez atât simultaneitatea convergentă și divergentă a determinărilor, cât și aspirațiile integratoare ale strategiilor imagine ale identității, este exprimată în următorul tabel:

	Înalt				Popular		
	Abstract Rectitudine		Corporal Glorie		Abstract Industriozitate		C
	Pu blic	vat Pri	Pu blic	vat Pri	Pu blic	Pr ivat	P blic
Fun damental ism	An gajarea	Ab surdul	Cul tura	Co rpul	Uti litarism ul	Au to-reflex ivitatea	P ulism l
Rel ativism	Im parțialit atea	Lib ertatea	Au todistru gerea	Me moria	An arho-po zitivism ul	An arhismu l digital	P pul

După cum se vede, avem aici un sistem cu patru axe de referință, constituite de cele patru opoziții prin care am convenit că poate fi determinat imaginarul social al burgheziei: înalt vs. popular; abstract vs. corporal; public vs. privat; fundamentalism vs. relativism. Există un element de asimetrie în legătură cu modul în care aceste patru opoziții sunt reprezentate în tabel: dimensiunea

abstract vs. concret este „supradeterminată” prin alte patru categorii (rectitudine, glorie, industrioizitate, exuberanță) a căror semnificație este explicată în capitolul destinat acestei tensiuni constitutive a burgheziei. 6 Rățiunea acestor precizări suplimentare este aceea de a ușura înțelegerea schemei interactive pe care o presupune tabelul.

În căsuțele care rezultă din intersecțiile axelor de referință se găsește câte un termen-cheie, care exprimă un anumit tip de strategie identitară și de autoinstituire simbolică. Fiecare din aceste tipuri va fi analizat într-un capitol distinct, pornind de la studii de caz împrumutate, cu predilecție, din modernitatea literară franceză, germană și anglo-americană a secolului XX. Excepțiile, nu puține, presupun fie deplasarea limitei cronologice inferioare, astfel încât demersul să poată integra fapte relevante care țin de epoci anterioare modernității, fie excursuri în alte literaturi europene decât cele menționate deja, fie extinderi ale interpretării către alte sfere ale speculației intelectuale, în special către gândirea politică și socială.

Reprezentarea sub formă de tabel a interacțiunilor care configurează „hiperspațiul” imaginarului burghez prezintă unele neajunsuri. Pe de o parte, nu este, prin regularitatea sa prea strictă ca să fie adevărată, cea mai complexă metodă de a imagina complexitatea; pe de altă parte, poate transmite sugestia naturii inerte a unor producții imaginative născute din interferența unor forțe care acționează ca determinări exterioare, ceea ce poate pune prezentul demers într-o lumină ușor ridicolă. În aceste condiții, mă simt nevoit să precizez că sunt perfect conștient de caracterul relativ al acestei construcții teoretice și că meritul ei, în măsura în care există unul, nu ține de revelarea unei realități gata constituite, ci de organizarea unui număr important de fapte disparate într-o structură acceptabil de coerentă. De asemenea, sper ca impresia de „determinism mecanic” să fie disipată sau măcar atenuată de capitolele de prezentare a strategiilor identitare doar „codificate” în tabel, capitole în care interesul va fi centrat pe urmărirea expresiilor libere și „improbabile” ale imaginarului social.

În sfârșit, deși am vorbit în mod constant despre configurarea unui imaginar social al burgheziei, sunt perfect conștient de faptul că opțiunile pe care scriitorii și intelectualii le fac, în procesul creativ

de depășire a tipurilor de contradicții interioare pe care le-am descris anterior, îi poartă adeseori dincolo de sfera a tot ceea ce poate fi descris, în funcție de definiția pe care am formulat-o aici, ca „burghez”, iar această distanțare se transformă nu o dată în ostilitate manifestă. Principalul motiv pentru care artiștii și intelectualii moderni nu se pot sustrage tensiunilor constitutive ale burgheziei chiar și în aceste situații extreme este că, de fapt, acestea le aparțin, iar eforturile lor de explorare și construcție identitară se plasează într-un câmp de incertitudini și potențialități conflictuale care definește, în general, psihismul burghez.

Chiar atunci când este violentă, contestația pornește, totuși, dintr-o „comunitate dilematică” burgheză și reprezintă explorarea până la ultimele consecințe a unei înclinații spre autosubversiune latente în sfera de intimitate a acestei comunități. Or, așa cum vor arăta și unele dintre analizele următoare, efectul imprevizibil al unor asemenea exorcisme este acela de a consolida spațiul spiritual și intelectual în care au originat, deschizând, totodată, noi posibilități de construcție identitară în interiorul acestuia.

NOTE

1. Vezi *supra*.

2. Anthony Giddens, *Beyond Left and Right. The Future of Radical Politics*, Polity Press, Cambridge, 1994, pp. 82 – 83.

3. *Idem*, p. 6.

4. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la societe*, Seuil, Paris, 1975. Fragment reprodus în Patrick Joyce (ed.), *Oxford Reader on Class*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1995, p. 117.

5. D. Antin, „Modernism and Postmodernism: Approaching the Present în American Poetry”, în Richard Kostelanetz (ed.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Prometheus Books, Buffalo, New York, 1982, p. 235.

6. Vezi *supra*.

ANGAJAREA

În cele ce urmează, vom lua drept criteriu inițial al solidarității sau afinității electivă resimțite față de burghezie opțiunea pentru acele valori etice fundamentale care, în viziunea desigur foarte controversată, dar clasică a lui Max Weber, stau la baza

„capitalismului”. Etica austerității, a „gratificațiilor întârziate”, a respectării cuvântului dat, a libertății absolute bazate pe responsabilitatea absolută – tot acest straniu continuum spiritual și intelectual creat, odată cu Reforma, între comercianți și mistici.

O burghezie protestantă, ascetică, pentru care „piața” este revelația unui arbitrarul divin care trebuie întâmpinat cu stoicism și care este animată de principiul datoriei și sacrificiului, poate fi considerată la originea acelei resuscitări a înclinației general-creștine către examenul de conștiință radical, împins până la ultimele consecințe, care marchează sensibilitatea artistică și intelectuală începând din secolul al XVI-lea. În literatură, unii dintre cei mai importanți autori ai modernității se plasează chiar în focarul sensibilității religioase pietiste sau protestante propagate în și prin burghezie, contribuind, adeseori fundamental, la „sublimarea” și „universalizarea” maximalismului moral: Milton, Blake, Rousseau, Goethe.

Cu câteva decenii bune înainte de elaborarea teoriei „valurilor democratizării”, teologul francez Emile G. Leonard propunea o viziune a propagării în valuri succesive a revoluției protestante.¹ Din acest punct de vedere, explozia însăși a romantismului sau unele dintre impulsurile „puritane” ale modernității secolului XX pot fi interpretate ca ecouri ale acestui proces global.²

Sensibilitatea protestantă se resimte de intensă dramatizare a relației dintre individ și comunitate, plasată în orizontul unui examen de conștiință menit să asigure, în baza unei „morale a vinei”, care presupune o raportare permanentă la judecata unei instanțe supraordonate, transparența sinelui în raport cu judecata publică – în orizontul, adică, al acelei stranii forme de interioritate-fără-intimitate care este puritanismul clasic. În acest nex al identității imagine converge două tendințe opuse, aceea de a absolutiza libertatea conștiinței și aceea de a-i absolutiza dependența. O expresie a acestui echilibru paradoxal, cu semnificație fondatoare și emblematică pentru modernitatea intelectuală, este oscilația spectaculoasă a lui Johann Gottlieb Fichte între exaltarea unui *Ich Prinzip*, ce conferea conștiinței individuale puteri nelimitate, și propovăduirea totalei subordonări față de ordinea de stat, ca formă a binelui și dreptății supreme.³

Prezentul capitol își propune să discearnă modul în care, în condițiile prăbușirii autorității simbolice a Vechiului Regim, în secolul XX, imaginația creatoare a resuscitat conștiința de sine protestantă, oferind astfel, intenționat sau nu, burgheziei posibilitatea de a-și defini identitatea în raport cu tradiția „înaltă” a intransigenței față de sine, a rectitudinii morale fundamentale.

Angajarea – între marxismul ortodox și cel revizionist

Configurarea modelului intelectualului angajat este strâns legată de polemica din jurul afacerii Dreyfus. Personalitatea care a încorporat, în epocă, acest din urmă ideal a fost, după cum bine se știe, Émile Zola. Curajul și determinarea sa de a afirma valorile fundamentale ale democrației, împotriva solidarității gregare a celor ce voiau să facă din sacrificarea locotenentului alsacian un ritual de consolidare simbolică a „națiunii”, l-a transformat într-un erou al modernității. Julien Benda îi conferă un loc privilegiat printre puțini moderni demni de titlul ilustru de *clerc*, emblemă a unei independențe a spiritului și a unei intransigențe morale față de sine care confereau dreptul de a face examenul de conștiință al societății.⁴ În apologia sa, Benda pare să uite că, pe lângă atitudinile sale publice în favoarea libertăților universale, Zola predicase întotdeauna un determinism social și biologic foarte sever, iar ultima parte a creației lui, „Cele patru Evanghelii” (*Fecondite*, 1899, *Travail*, 1901, *Vârâți*, 1903, și *justice*, rămas în fază de proiect), a putut fi considerată ca o anticipare uluitoare a realismului socialist.

Această contradicție latentă avea să se actualizeze la următoarele generații de naturaliști care, la începutul secolului XX, încep să asocieze tot mai frecvent reprezentarea examenului „exemplar” de conștiință cu responsabilitatea față de clasele dezavantajate, dezvoltând o veritabilă fascinație față de discursul revoluționar al hegelianismului de stânga. Doctrinarii marxiști ai epocii priveau însă cu reticență entuziasmul acestor autori. Atât Franz Mehring și Karl Liebknecht, în Prusia, cât și Karl Kautsky, în Austria, aveau să considere naturalismul caultragiant din punct de vedere moral, iar Congresul de la Gotha al social-democraților germani va condamna în mod explicit acest curent literar.⁵

Este semnificativ faptul că această primă epocă a interesului literar pentru marxism coincide cu prima criză intelectuală de

proporții a marxismului însuși. Aceasta era generată de teoriile lui Eduard Bernstein, care propusese o confruntare a ortodoxiei marxiste cu opțiuni etice fundamentale, amintind atât de rigorismul kantian, cât și de cel protestant. Iată esența modului în care Bernstein revoluționa revoluția, în viziunea lui Carl Schorske:

Pentru a realiza o societate socialistă, Bernstein și revizionistii se bazau în primul rând pe evoluția simțului etic al omului. Simțul etic nu era însă adus în prim-plan pe calea dialecticii intereselor conflictuale, ca la Hegel și Marx, ci era eliberat de progresul material, lăsat să-și ia zborul prin propriile sale energii inerente. Revizionistii schimbau baza evoluției spre socialism, de la interesul obiectiv la idealul subiectiv. Procedând astfel, îl așezau pe Kant în locul lui Hegel, ca inspirator filosofic.

Din moment ce, în teoria lui Bernstein, rațiunea și simțul etic obțineau o libertate și o putere crescute, procesul economic eliminând conflictele de interese sociale, rolul exclusiv al proletariatului de a „conduce omul din imperiul necesității în imperiul libertății” (Engels) era eliminat. Idealismul și simțul justiției puteau înflori în toate clasele, deoarece „interesul comun câștiga putere într-o mare măsură, opunându-se interesului privat”.

Revizionismul bernsteinian consta, cu alte cuvinte, în oprirea „mașinării apocaliptice” a teoriei revoluționare, în numele unor imperative ce țin de etica abstractă și universală. Chiar dacă intelectualii și scriitorii revoluționari nu au devenit în masă bernsteinieni (împărtășind, de obicei, condamnarea revizionismului din perspectiva ortodoxiei marxiste), ei se vor confrunta, totuși, permanent cu dilema formulată de filosoful social-democrat. De altfel, această dilemă se regăsește Constantin modul în care estetnțeleasă „angajarea” de-a lungul secolului XX. Conceptul trimite simultan atât la adeziunea la o cauză, cât și la kantiana rațiune care își dă singură imperative, care se „angajează” în raport cu sine însăși. Sau, altfel spus, „angajarea” presupune atât o filosofie a angrenării în mecanismul inexorabil al dialecticii revoluționare, cât și o filosofie a autonomiei morale.

De la expresionism la comunism

„Cum expresioniștii se opuneau de mult lumii burgheze și capitaliste”, remarcă un comentator, „viitorul pe care și-l imaginau

tindea să ia forma unei societăți socialiste sau, la modul cel mai radical, comuniste”.⁷ După revoluția bolșevică bavareză din 1918, dramele expresioniste încep să trateze cu precădere teme politice radicale: Toller, *Masse-Mensch*, Rubiner, *Die Gewaltlosen*, Kaiser, *Holle Weg Erde*, Julius Maria Becker, *Das letzte Gericht*. „Însă”, continuă același comentator, „tocmai prin această fixație politică mișcarea expresionistă și-a pierdut caracteristica esențială. Esența expresionismului era regenerarea spirituală a omului, fără legătură cu vreun program social anume, îmbrățișând crezul comunist, dramaturgii expresioniști au încetat să fie expresioniști”.⁸

Generate în imediat de ascensiunea mișcărilor fasciste care vor duce la cel de-al doilea război mondial, motivațiile adeziunii la marxism-leninism a tinerei intelighenții europene sunt, în plan imaginar, mai complicate. Încercând să explice, în 1946, valul de adeziuni comuniste ale tinerilor francezi „ieșiți din Rezistență sau reveniți din lagărele de deportare”, catolicul de stânga Emmanuel Mounier considera că aceștia se înscriau „în singurul partid în care credeau că găsesc, în același timp, o disciplină virilă, simțul istoriei, măreția și eficacitatea”.⁹

Existențialismul reprezintă, în acest proces, un caz atipic, îndelunga pendulare între delimitarea de marxism și adoptarea fără rezerve a acestuia reprezintă cea mai pregnantă caracteristică a intelectualilor reuniți sub acest stindard, de la Jean-Paul Sartre, la Merleau-Ponty și Brice Parain.¹⁰ Pentru Jean-Paul Sartre, căruia avea să-i fie conferită demnitatea de erou eponim al generației sale de radicali, libertatea conștiinței de a alege (de a se alege și de a se angaja în lume) reprezenta tema fundamentală de reflecție. Sartre nu pleda, în maniera intelectualilor de la 1900, pentru libertatea universală, ci pentru libertatea *radicală*, esențială și fatală a omului. Viziunea „condamnării la libertate”, exprimată într-un stil convulsiv și patetic, este aceea care asigură originalitatea frapantă a primei faze a creației sale, atât în filosofie (*Ființa și neantul*, cartea care i-a adus celebritatea), cât și în literatură (drama *Diavolul și bunul Dumnezeu*).

Eforturile sale de a construi angajarea politică pornind de la relația ontologică dintre conștiință și lume aveau să-l ducă însă pe Sartre pe calea unei neașteptate apropieri de angajamentul

intelectual de tip marxist, în a doua parte a creației sale și a carierei sale publice. După o lungă relație de iubire-ură cu comuniștii francezi și cei sovietici, Sartre avea să termine prin a adera, în anii '60, la partid și la o cauză a revoluției mondiale alimentată, în epocă, de mișcările de eliberare ale popoarelor coloniale și apoi de mișcările studentești care aveau să conducă la revoltele din Mai '68. Mai mult decât atât, disponibilitatea sa față de soluțiile extreme a crescut constant, filosoful încununându-și activitatea de instigator al sentimentelor antiburgheze prin cauționarea morală a valului de terorism naționalist (algerian) și apoi ideologic (ultramarxist) din Franța anilor '60.

Noul conservatorism

Este, oare, posibil să vorbim despre implicarea acestor demersuri intelectuale și artistice în strategiile identitare ale burgheziei, atât timp cât literatura angajamentului față de principii și propria conștiință pare să se fi întrepătruns aproape complet cu literatura angajamentului ideologic radical „antiburghez”?

Răspunsul meu este categoric afirmativ, și se sprijină pe două seturi de evidențe.

Mai întâi, trebuie observat că, oricât de intricate, cele două forme de angajament rămân suficient de distincte pentru ca tensiunea examenului de conștiință să răzbată, adeseori, chiar și din cele mai „etanșe” romane cu teză. Cu alte cuvinte, chiar într-o literatură care aparține „adeziunii”, nu „opțiunii”, există momente ce revelează faptul că adeziunea este, în esență, o opțiune solidificată, o opțiune „uitată”, în sensul că devine o a doua natură.¹¹

Exemplul clasic de supraviețuire a angajamentului „pur” în condițiile mareei angajamentului ideologic este „disidența” existențialistă reprezentată de Albert Camus, care respingea „revoluția” în numele „revoltei” și al „mărturiei”, propunând „o angajare fără ieșire în fapt /...”, un protest obscur, care nu implică niciun sistem și nicio rațiune”.¹² Dar opoziția Sartre-Camus, reluată mereu și supralicitată, sub multe dintre aspectele ei, de partizanii fiecăruia dintre cei doi scriitori-ideologi, este de mult secătuită de orice putere de a mai vorbi imaginației.

Să trecem, așadar, la cel de-al doilea motiv: una dintre evoluțiile semnificative ale câmpului intelectual occidental, după

refluxul utopianismului anilor '60, este aceea rezumată de Anthony Giddens prin formula: „Conservatorismul devenit radical provoacă acum socialismul devenit conservator”. 13 În condițiile unei victorii ce părea incontestabilă a ideologiei „statu-lui-bunăstare”, stînga europeană, deopotrivă cea politică și cea intelectuală, evoluează spre pragmatism și relativism, lăsînd ca idealurile și atitudinile legate de modelul „intelectualului” să fie adoptate tot mai mult de o dreaptă conservatoare complet reconstruită filosofic și „reînstituită imaginar”.

Pentru gânditorii neoconservatori, redefinirea fundamentului etic al ordinii sociale reprezintă o problemă esențială a modernității. Comentînd ideea liberalului Friedrich Hayek (a cărei subtilitate o recunoaște) că o societate este dreaptă prin faptul că scoate distribuția averii de sub arbitrarul opțiunilor morale și ideologice ale unui grup dominant, lăsînd-o la latitudinea hazardului pieței, Irving Kristol evocă bunele tradiții ale societății americane din secolul al XIX-lea:

Era o societate în care toți e puternică relație între anumite vi: industriozitate, decență, onestitate, pl

BIBLIOTECA JUDEȚ & AMĂ

zuseră de acortf g

uți personale – cumpătare: ațe – și modul în care puterea, privilegiile și proprietatea erau distribu Tter Și această relație considerată drept semnul unei societăți drepte, nu doar libere. Samuel Smiles sau Horatio Alger [autori ai secolului al XIX-lea] ar fi considerat scrierile profesorului Hayek ca insultătoare față de semenii creștini, blasfematoare la adresa lui Dumnezeu și? în cele din urmă, subversive pentru ordinea socială. În ce mă privește, nu sunt convins de primele două acuzații, dar sunt sigur de validitatea celei din urmă.

Privirea spre trecut pe care o aruncă Irving Kristol nu are, în primul rînd, semnificația nostalgiei, ci pe aceea a unui proiect de regîndire a libertății, astfel încât aceasta să fie compatibilă cu ideea de virtute, de reprezentare publică a intransigenței „fundamenta-liste” față de sine, ca o generoasă sursă simbolică de autoritate, menită să „refertilizeze” un întreg imaginar protestant și burghez al libertății și individualității asumate cu demnitate.

NOTE

1. Vezi introducerea lui Leonard la impresionanta sa *Histoire générale du protestantisme*. Am consultat ediția apărută la Cvadriga/Presses Universitaires de France, Paris, în 1988, dar prima ediție a lucrării datează din anii '50.

2. Vezi, de exemplu, James D. Boulger, *The Calvinist Temper in English Poetry*, Mouton Publishers, Haga-Paris-NewYork, 1980, pp. 253 et passim.

3. Vezi analiza „arhetipului” Fichte în Gerhard Gohler, „Die «Aufhebung» aufklärerischer Rationalität im Idealismus und Marxismus”, în Hempfer, Schwan, *op. cit.*, p. 131.

4. J. Benda, *Trădarea cărturarilor* (1927), traducere de Gabriela Creția, Humanitas, București, 1993.

5. Acuzațiile nu vin doar din partea intelighenției partidului, ci și din partea membrilor de origine muncitorească, indignați că *Neue Welt*, revistă familială socialistă, care apărea în 250.000 de exemplare, publica bucăți literare conținând pasaje „inacceptabile”. Yves Chevrel, *Le Naturalisme*, PUF, Paris, 1982, p. 205.

6. Carl E. Schorske, *German Social Democracy. The Development of the Great Schism*, Harvard University Press, 1983, p.18.

7. H.F. Garten, „Foreign Influences on German Expressionist Drama”, în Ulrich Weisstein (ed.), *Expressionism as an International Movement* & *ryi-htnăf-en* Didier, Paris – Akademiei Kiado, Budapest, 1973, p. 68”.

8. *Idem*.

VIA. CU

9. Emmanuel Mounier, „Debal. a haute voix” (1946), în E. Mounier, *Communisme, anarchie et personnalisme*, p. 63.

10. Michel-Antoine Bumier, *Les existentialistes et la politique*, Gallimard, Paris, 1966.

11. Evident, este vorba despre literatura ideologică scrisă dintr-un impuls liber al conștiinței. Judecata nu este valabilă, de exemplu, pentru produsele serializate ale industriei de propagandă din țările comuniste. Referitor la jocul dintre libertate și determinare în „romanul cu teză”, vezi Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton University Press, 1993, pp. 102 – 140.

12. Albert Camus, „Remarques sur la revolte” (1945), reprodus în A. Camus, *Essais*, L. Faulcon, Paris, 1965, pp. 1 682 – 1 697.

13. A. Giddens, *Beyond Left and Right*, Polity Press, Cambridge, 1994, p.2.

14. Irving Kristol, „«When Virtue Loses AH Her Loveliness» – Some reflections on Capitalism and «The Free Society»”, în Mark Gerson, *The Essential Neoconservative Reader*, Addison-Wesley, Reading, 1996, p. 108. Textul datează din 1970.

!

ÎMPARȚIALITATEA

Să trecem acum la o altă modalitate de a „sublima” identitatea burgheză, prin asimilarea imaginarului „centrului”, de care aceasta este istoric legată („clasa mijlocie”, înțeleasă ca structură de echilibru, ca „balanță”, sub aspect moral și politic, a societății), imaginarului aristocratic al „centrului” ca focar de iradiere a autorității simbolice. În mod specific, voi încerca să expun politicile de reprezentare cu ajutorul cărora valorile „mijlocii” ale prudenței, frugalității, onestității se transformă în valorile „înalte”, fondatoare, ale obiectivității, neutralității, impersonalității.

Petru din Alverina, discipol al Sfântului Toma, este primul gânditor politic care pune în valoare potențialul de legitimitate al clasei mijlocii, compuse, teoretic, din oameni liberi și egali, afirmând că aceștia „nu au nici mult, nici puțin, de aceea nici nu-i invidiază pe bogați, nici nu-i disprețuiesc pe săraci, ei fiind factorul ponderator al comunității”.¹ Statusul de *arbitru imparțial* este foarte important pentru devenirea identitară a burgheziei moderne, deoarece creează o soluție de continuitate cu formule de identificare tradiționale, deschizând, în același timp, calea unei „hegemonii” simbolice: într-o societate a cuantificării și competiției, arbitrul *corect* este, inevitabil, un receptacul predestinat al prestigiului.

Voi încerca, așadar, să apreciez în ce măsură câmpul cultural și intelectual oferă modelele atitudinale și discursive sau structurile de reprezentare necesare pentru a pune în valoare, a „dramatiza” aceste latențe identitare ale burgheziei moderne.

Capacitatea negativă în opinia istoricului literar John Bayley, romantismul este străbătut de două tendințe care, deși pot coexista în forme dintre cele mai intricate, sunt totuși logic și psihologic

distincte: „explorarea imaginativă” și „articularea dramatică”.² Pe de o parte, poemul romantic este conceput ca iradiind dintr-un singur nucleu, pe care îl putem imagina drept focarul dezvoltării unei spirale. În acest centru se situează imediatul senzațiilor, percepțiilor, realității comune, dar spirala „explorării imaginative” se desface continuu, ajungând la viziuni de întregului cosmos. Imaginarul nu întâlnește practic niciun obstacol exterior și, în plus, află în sine puterea expansiunii și principiul totalității.³

Romantismul german de la sfârșitul secolului al XVIII-lea reprezintă expresia prin excelență a acestui spirit. Modul în care mișcarea *Sturm und Drang* și apoi generația lui Novalis contestau clasicismul (în mod implicit, însă mult mai radical, probabil, decât avea să o facă insurecția pariziană a romantismului, câteva decenii mai târziu) era tocmai suspendarea tensiunii interioare în favoarea unei economii a spiritului care urmează, de data aceasta, regula expansiunii continue. Atât romanele lui Jean Paul și Novalis, cât și eseistica fraților Schlegel, bunăoară, sunt exemple intuitive de „explorare imaginativă”.*

Ceea ce ne interesează însă în prezentul context este modalitatea „articulării dramatice”, în care demersul artistic apare ca expresia obligatorie a unui conflict. În definiția sa, John Bayley pornește de la conceptul, creat de John Keats într-un eseu despre Shakespeare, de *capacitate negativă*: poetul are puterea de a deveni orice, tocmai pentru ca nu „este” nimic.⁵ Sau, am putea extrapola, *este*, se autoinstituie tocmai în măsura în care, dintr-o asemenea „infinită” disponibilitate mimetică și dintr-o formă care nu este, în aparență, nimic altceva decât echilibrul creat în mod „spontan” între forțe aflate în confruntare directă, reverberează „în negativ” o atitudine etică sublimă.

„Artistul” și „Savantul”.

Articularea dramatică” reprezintă o modalitate de a proiecta/controla imaginativ și, prin aceasta, de a provoca adaptarea la un univers presupus a se afla într-un perpetuu proces de schimbare. Terapia anxietății produse de revelația devenirii universale constă în imaginarea unui spațiu virtual de stabilitate impasibilă, sugerat prin „capacitatea negativă”. Această sugestie avea să fie elaborată ulterior prin acțiunea alternativă a unor

modele de rol, „artistul și „savantul”, al căror numitor comun este chiar *impersonalitatea*.

Gustave Flaubert, romancierul-estet, a adus, după cum bine știm, o contribuție importantă la autoinstituirea imaginară a creatorului modern. Formulele sale de legitimare „aristocrația bunului Dumnezeu” sau „mandarinii” au făcut, în timp, o spectaculoasă carieră internațională.⁶ Potrivit lui Christophe Charle, înainte de apariția „intelectualului”, o categorie social-morală născută odată cu afacerea Dreyfus, rolul acestuia era jucat de „artist”. Diferența dintre aceste categorii, în opinia sociologului francez, este foarte clară: „ca și intelectualul, artistul transgresează frontierele profesionale, dar el își conferă o legitimitate mistică și refuză implicarea socială și politică”.⁷ Așadar, artistul-mandarin, rezultat din parțială dezinvestire și parțială suprainvestire simbolică a „profetului” de tip Victor Hugo, pare să-și creeze legitimitatea publică pornind, printr-un paradox calculat, tocmai de la figura „abstragerii superioare” din spațiul public.

Flaubert respingea cu dispreț „rasa penibilă” a sentimentalilor cu preocupări umanitare, ca și orice formă de intelectualitate instituționalizată și profesionalizată, însă accepta în rândul „mandarinilor” erudiți ca Renan sau savanți ca Emile Littré, regăsind la aceștia propriul său etos al ascezei și impasibilității.⁸ De altfel, este sugestiv în cel mai înalt grad, în acest context al discuției, faptul că pozitivismul secolului al XIX-lea este compatibil nu doar cu o cultură politică revoluționară, ci și cu spiritul conservator al unor Taine și Renan.⁹

De altfel, chiar tabăra republicană privește către domeniul științelor naturale moderne cu autentică pietate. Fascinat de tratatele de fiziologie ale lui Claude Bernard – medicul considerat a fi nu doar un apostol al pozitivismului, ci și un adevărat stilist, demn discipol, din acest punct de vedere, al lui Buffon¹⁰ –, Émile Zola transforma metoda experimentală într-o veritabilă filosofie de viață. Impasibilitatea obiectivă a *naturalistului* (să observăm că, în acest termen, Zola încearcă să facă să fuzioneze demersul științelor naturale și cel al literaturii) reprezintă un etos în sine, își este suficientă, poate constitui baza unei solide legitimități. Această interpretare îl conduce pe Wolf Lepenies la următorul diagnostic

asupra lui Zola: „Atunci când citează plin de evlavie dintr-un cercetător al științelor naturii, sună cam ca atunci când Maurice Barrès îl invocă pe Sfântul Ignațiu”. 11

Naturalism și stoicism

Impersonalitatea estetică și impersonalitatea științifică aveau să culmineze în elitismul moral de tip stoic al unora dintre cei mai puternici scriitori naturaliști. Printr-o retorică a „perfectei obiectivități”, această literatură prezintă o imagine a universului moral al modernității care induce publicului burghez o stare de inconfort și anxietate, silindu-l să-și regândească identitatea. Potrivit comparatistului Yves Chevrel, finalul deschis – suspendarea „tactică” a deznodământului ca judecată morală – este unul dintre principalele procedee prin care teatrul naturalist reformează structurile consacrate ale tragicului (și, implicit, ale experienței tragicului).¹² Faptul că această inovație era una dintre cele mai greu acceptabile pentru conștiința publică a sfârșitului de secol reiese și din soarta piesei lui Henrik Ibsen, *Casa cu păpuși*. Cu ocazia premierei de la Bruxelles, din 1889, autorul a fost obligat să modifice finalul. Astfel, Nora, personajul principal, nu-și mai părăsea căminul și nu-și mai asuma condiția (resimțită ca neverosimilă în epocă) de femeie independentă, ci rămânea alături de soțul ei, punând devotamentul pentru familie deasupra crizei ei de identitate.¹³

Un alt principiu al esteticii naturaliste analizat de Chevrel este cel al dezacordului sau discordanței. În spațiul german, unde naturalismul a avut, probabil, impactul european cel mai puternic, identificându-se, la un moment dat, cu însăși ideea de modernitate, estetica academică subordona arta imperativului „consolării” (*Versohnung*), enunțat de Gustav Theodor Fechner (1801 – 1887), în lucrarea sa *Vorschule der Ästhetik* (1876). Împotriva acestei norme, naturalismul german avea să studieze cu predilecție tensiunile, inadecvările, punctele oarbe ale discursurilor sociale.

106

Naturalismul se plasează în mod provocator pe o poziție agnostică și se manifestă cu duritate față de doctrinele consolative.

Dezacordul și discordanța despre care vorbește Chevrel au, în primul rând, o semnificație morală. Aceste categorii reprezintă elemente importante dintr-o estetică a imposibilității, bazată pe

câteva provocări: a nu recurge la simplificări și clișee în judecățile morale, a accepta că responsabilitățile pot fi multiple, complicate, indistincte și, nu în ultimul rând, a pune, spre deosebire de revoluționarii profesioniști, și problemele care nu se pot rezolva.¹⁴

Naturalismul este, în general, perceput ca un curent care nu renovează în mod semnificativ structurile și retorica literaturii, preluând, în general, limbajul realismului balzacian, tot astfel cum Epoca Luminilor preluase limbajul clasicismului, aducând idei, dar nu forme noi. Am putea, deci, presupune că modernitatea decadentă și avangarda, prin noutatea șocantă a formei, au reușit mult mai bine să provoace publicul burghez. O observație mai atentă ne va revela însă că impactul moral al scriitorilor naturaliști a fost, în realitate, mult mai mare. Idealul lor de independență intelectuală și morală a produs efecte în primul rând pentru că era mult mai *imprevizibil* pentru mentalitatea burgheză decât estetismul și avangarda. Prin excesul său sistematic, limbajul avangardist a ajuns repede să producă nu indignare, ci indiferență. Dincolo de inventivitatea formelor, mesajul avangardei era întotdeauna același, pe cât de greu de formulat în termeni coerenți, pe atât de monoton în radicalismul său absolut. Naturaliștii trezeau, în opinia lui Yves Chevrel, reacții mai nuanțate, mai ezitante tocmai fiindcă, pentru public, nu era clar dacă punctul lor de vedere era cel al omului „normal” sau, dimpotrivă, al „iluminatului”, dacă erau democrați în convingeri sau, dimpotrivă, disprețuiau gustul comun, dacă, într-un cuvânt, erau „burghezi” sau „antiburghezi”.¹⁵

Prin acțiunea lor profundă însă, naturaliștii întronau un imaginar moral al aspirației spre impasibilitatea stoică, al asumării sobre a tensiunii morale și al reflecției permanente asupra responsabilității, reactivând astfel substratul eticii protestante și oferind o sugestie de înnobilare spirituală unei burghezii aflate mult mai aproape decât își putea închipui de „misiunea” de a reinstitui imaginar societatea, odată cu prăbușirea ordinii simbolice a Vechiului Regim.

Relativism și sublim

În Franța epocii 1900, cultura literară clasică și științele „pure”, conotând etosul stoic al „aristocrației spiritului”, se plasează într-o tot mai fermă opoziție cu științele sociale asociate în general cu

religia civilă democratică și republicană.¹⁶ Nu aceeași este situația în Germania, unde pionierii cercetării empirice a domeniilor umanului se plasează, de la început, în orizontul metafizic al culturii înalte. Un exemplu de sinteză între austeritatea pozitivistă și „capacitatea negativă” poetică evocată mai sus este opera lui Max Weber.

Weber se întorcea, în implicit dezacord cu viziunea pozitivistă asupra societății a unui Durkheim, la viziunea romantică a unei continue deveniri tensionate, considerând că „dezvrăjirea” lumii produse de avansul rațiunii, al cunoașterii științifice, nu se traduce printr-un consens armonios, ci prin ceea ce el numește „lupta zeilor” – înfruntarea între sisteme de valori, între opțiuni existențiale concurente.¹⁷ În opinia lui Robert Eden, Weber încerca să găsească o soluție de a transfigura liberalismul, făcând din acesta forma de guvernare în care puterea este exercitată de o „elită aristocratică nietzscheeană de specialiști”, care adoptă în mod liber o serie de comandamente etice menite să-i confere o misiune *în viață*, limitând, în acest fel, puterea birocrăției înăuntrul „cuștii de oțel” a societății seculare raționalizate. Cu alte cuvinte, liberalismul devine o luptă între „moralitatea democratică” și „nihilismul aristocratic”.¹⁸

Această poziție diferă sensibil de reprezentarea naturalist-pozitivistă și marxist-leninistă a conflictului și competiției ca „instrumente” ale unui progres rațional. De asemenea, ideea „luptei”, adică a participării directe la starea de conflictualitate, este contrabalansată de idealul impasibilității științifice, al perspectivei „eliberate de judecăți de valoare” (*wertfrei*). În acest fel, incongruența și relativitatea lumii fenomenale devin pretextul unei detașări de sine de natură sublimă.

Excluzând de la bun început posibilitatea influențelor directe, putem spune că sinteza dintre relativism și sublim realizată de Weber exprimă, într-un mod sesizant, semnificația imperativului, dominant înăuntrul modernității estetice, al „personalizării”, al neimplicării aparente a instanței auctoriale în universul moral al personajelor. Acest principiu domină o bună parte din proza experimentală a secolului nostru, cu precădere în lumea anglo-saxonă, de la Virginia Woolf și James Joyce (cel care considera că autorul trebuie să se retragă în spatele scenei, „curățindu-și

imposibil unghiile”), la William Faulkner, Ford Maddox Ford, Scott Fitzgerald, Erskin Caldwell, Ernest Hemingway sau Lawrence Durrell.¹⁹

În timp, obiectivarea narațiunii ajunge să se impună ca un standard minimal al „artisticității” prozei literare, valabil chiar pentru literatura comercială. Cu toate acestea, putem sesiza până în contemporaneitate efortul de a recupera dimensiunea „eroică” și „sublimă” a procedeelelor de impersonalizare. Un autor important tentat de asemenea experimente este peruanul Mario Vargas Llosa. Într-o construcție monumentală – romanul „tolstoian” *Războiul sfârșitului lumii* –, scriitorul proiectează weberiana „luptă a zeilor” într-o Brazilie a începutului de secol XX, care este scena ultimei mișcări populare milenariste de proporții cunoscute în epoca modernă. Romanul încearcă să creeze efectul copleșitor al unei înfruntări „naturale” între fantasmеle chiliastice creștine, viziunea magică asupra lumii, utopiile revoluționare, religia optimistă a științei, progresului și democrației, „nihilismul” și „timosul” aristocratic, etosul care inspiră construirea „cuștii de fier” a birocrățiilor moderne.²⁰

Evocarea, aici, a *Războiului sfârșitului lumii* trebuie înțeleasă ca având o valoare tipologică, paradigmatică sub aspectul exploatării, la maximum” a potențialului de autoinstituire imaginară conținut în doctrinele impersonalității estetice/scientiste. Am propus, așadar, romanul nu doar ca exemplificare a posibilităților de reflecție morală puse în valoare de *uzul* „capacității negative”, ci, în primul rând, ca o expresie pregnantă a „capacității negative” înseși, tematizată ca intermediar între relativismul empiric și sublimul moral. Cu alte cuvinte, am luat această operă ca pretext pentru a expune tipul ideal al demersului artistic care deschide imaginarului identitar burghez posibilitatea de a concentra asupra rolului simbolic al *arbitrului* și *martorului* istoriei.

NOTE

1. Ulrich Meier „*fiurgerlych vereynung*. Herrschende, beherrschte und «mittlere» Bürger în Politiktheorie, chronikalischer Überlieferung und städtischen

Quellen des Spätmittelalters”, în Reinhardt Koselleck și Klaus Schneider (ed.), *Bürgerschaft. Rezeption und Inovation der*

Begrifflichkeit vom Hohen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert, Stuttgart, 1994, p. 63.

2. J. Bayley, *Fascinația romantismului*, traducere de Horia Florian Popescu, Univers, București, 1982.

3. Wem, pp. 30 – 31.

4. Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, traducere de Dumitru Țepeneag, Univers, București, 1970.

5. J. Bayley, *op. cit.*, pp. 36 – 37.

6. Citat în Cesar Grafia, *Bohemian versus Bourgeois*, p. 143.

7. Ch. Charle, *Naissance des «intellectuels»*, p. 25.

8. C. Grafia, *op. cit.*, p. 143.

9. Lepenies, Wolf, *Die drei Kulturen. Soziologie zmschen Literatur und Wissenschaft*, Rowohlt., Reinbek bei Hamburg, 1988, pp. 64 – 66.

10. W. Lepenies, *Die Drei Kulturen*, p. iii.

11. W. Lepenies, *Die Drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, Rowohlt, 1988, p.97.

12. Y. Chevrel, *op. cit.*, capitolul „Le naturalisme et le tragique”.

13. *Idem*, p. 72.

14. Aceasta din urmă este, probabil, semnificația cea mai tulburătoare a tehnicii finalului deschis.

15. Y. Chevrel, *op. cit.*, pp. 192 – 198.

16. Ch. Charle, *op. cit.*, p. 200.

17. Vezi Nipperdey despre Weber, în *op. cit.*, p. 184.

18. R. Eden, *Political Leadership and Nihilism*, University of Florida Press, Tâmpa, 1989, p. 209.

19. Vezi Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, traducere de Alina Clej și Ștefan Avădanei, Univers, 1976.

20. M. Vargas Llosa, *Războiul sfârșitului lumii*, traducere de Mihai Cantuniari, Cartea Românească, București, 1986.

ABSURDUL

Antimistica

Tema „absurdului” introdusă de Kirkegaard în metafizica modernității venea din experiența spirituală a Reformei. De altfel, gânditorul danez este revendicat și de istoria ideilor religioase, ca inspirator al revirimentului protestant al secolului al XIX-lea. Absurdul este înscris potențial în doctrina lutherană a predestinării,

împărțirea radicală între cei „aleși” și cei „damnați”, pe criterii inaccesibile judecății umane, propune o imagine ambiguu-tragică asupra condiției umane. * De asemenea, Max Weber atrăgea atenția asupra contradicției – pe care am putea-o considera „absurdă” – între credința în grația divină, pe care nimic nu o poate influența sau constrânge, și strictețea programului de viață protestant, orientat spre continua perfecționare interioară a credinciosului.²

Saltul în absurd ca experiență mistică esențială, așa cum îl gândește Kirkegaard, reprezintă atât explorarea unor noi teritorii, „moderne”, ale spiritului, cât și un reviriment al fundamentalismului protestant, al căutării experienței mistice „originare”. Literatura modernă nu participă direct la această a doua dimensiune a spiritualității kirkegaardiene, dar întreține o relație intimă cu experiența mistică a absurdului pe care, pentru a o putea expune mai intuitiv, o voi raporta la un concept de autoritate în domeniul științei ce se ocupă cu descrierea sensibilității lirice moderne: *idealitatea goală*.

În opinia lui Hugo Friedrich, căruia îi aparține acest construct teoretic, conștiința poetică a secolului XX este caracterizată printr-o aspirație intensă către un pol al transcendenței care, în același timp, este dezinvestit, desacralizat.³ Ceea ce propune, în fond, demonstrația lui Friedrich ar putea fi amplificat în sensul expunerii unei afinități cu fundamentalismul protestant dacă înlocuim conceptul de „idealitate goală” cu cel de „antimistică”. Extinzând observațiile lui Friedrich dincolo de granițele liricii propriu-zise, înserându-le, adică, în seria „antiartă”, „antiliteratură”, „antiteatru”, putem spune, prin analogie cu toate acestea, că „antimistică” presupune persistența tuturor simptomelor aspirației mistice, în condițiile absenței sprijinului moral al credinței propriu-zise. „Antimistică” întreține afinități cu morala stoică, și una a retragerii din lumea simțurilor, a *ataraxiei*.

Voi face acum un pas mai departe, stabilind o relație între „antimistică” și conceptul absurdului: a păstra atitudinea credinței, aspirației, moralității în condițiile unui scepticism care merge până la nihilism reprezintă, evident, o sfidare a logicii. Sensul pe care îl atribui aici gesturilor aparent denudate de semnificație (făcute într-o lume în care se presupune că sensul *nu este posibil*) este acela

– foarte important – de a prezerva un spațiu privat, intim, al interiorității și, prin aceasta, al demnității. Poate fi această experiență asociată cu o strategie identitară burgheză? Da, este răspunsul meu, bazat pe argumentul că putem gândi această spiritualizare stoică a moderației și a simțului burghez pentru „privat” pe modelul prestigios al asocierii dintre aspirația mistică protestantă și raționalitatea burgheză în secolele al XVI-lea și al XVII-lea.

Absurdul și nihilismul ludic

Prima manifestare neechivocă a doctrinei absurdului în plan literar este dadaismul. Născut ca ultimă expresie a unui curent politic, cu puternice conotații morale – pacifismul, care încercase să evite izbucnirea primului război mondial –, dadaismul avea să-și dezvolte tema etică într-o direcție complet imprevizibilă. Obiecțiile de conștiință adresate la început violenței „absurde” a războiului se largesc treptat, cuprinzând raționalismul sentimental al pacifismului *fin-de-siecle*, raționalismul și pozitivismul revoluției industriale, principiile de ordine ale culturii înalte în general și, nu în cele din urmă, morala existenței cotidiene, respinsă ca „burgheză” în sensul de „filistină”.⁵

Poziția ciudată a acestui curent rezultă din coexistența unor afirmații de genul „dadaistul este pe jumătate un Pantagruel, pe jumătate un Sfânt Francisc” cu „a fi dadaist înseamnă, în anumite condiții, a fi mai degrabă comis-voiajor sau om de partid decât artist”, în același document doctrinar.⁶ Manifestele lui Tristan Tzara se compun din liste de negații și afirmații care, în impresia de „echidistanță” pe care reușesc să o comunice, semnalează, de fapt, o indiferență față de o logică și o morală binare. Semnificativ din acest punct de vedere este modul în care George Grosz caracterizează dadaismul:

Nu era nici misticism, nici comunism, nici anarhism. Toate aceste direcții aveau totuși un fel de program. Noi eram nihilismul complet, pur, iar simbolul nostru era nimicul, vacuumul, gaura.⁷

Dadaismul preia formele militante ale mișcărilor politice radicale, fără a milita pentru nimic, parodiind astfel, anticipat și involuntar, mișcările totalitare ulterioare, în care artiștii de avangardă vor juca adeseori rolul unor apologeți. Nu se poate spune

că el oferă, în mod veritabil, o etică, dar conține, totuși, sugestia unei noi atitudini morale, fondate, ca să spunem așa, pe... nimic.

Absurdul ca antiangajare

„Omul fără însușiri”, ca reprezentare ambiguă, ironică dar *autentică*, a omului „eliberat”, poate fi regăsit în ceea ce avea să primească denumirea de „teatru al absurdului”. Interpretarea standard a acestei mișcări literare este că ea exprimă spiritul „apocaliptic” al războiului rece, perplexitatea în fața posibilității unei complete autoanihilări a umanității. De asemenea, clișeul explicativ cel mai influent, rezumat perfect (și asumat) de Henning Krauss, cuprinde și un procent de determinism socio-economic:

Cercetarea literară a caracterizat – în chip evident sau discret – universul bolnav al literaturii absurdului ca rezultat al evoluției societății burgheze capitaliste, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea.

j în timp ce individul burghez mai putea juca un rol important în domeniile economic și politic în cazul ordinii economice liberale, ulterior – datorită, printre altele, acumulării de capital, presiunii diviziunii muncii, în cadrul căreia, atomizarea obiectului producției a implicat atomizarea subiectului producției, ca și datorită intervenției economiei planificate de stat (mai ales în Franța) –, spațiul său de libertate s-a restrâns atât de mult, încât individul singular nu mai era, de obicei, în stare a recunoaște sau influența structurile sociale care-l înconjurau, percependu-le ca pe un ansamblu de forțe extrem de puternice, dotate cu o aură etern-n naturală. Replicile resemnate despre lumea socială, unidimensionalitatea omului, atomizarea subiectului se deduc din acest fapt, căruia, pe lângă literatura absurdă, îi corespunde și alienarea perspectivei din cadrul behaviorismului, agnosticismul istoric al structuraliștilor și dispariția individului, așa cum se întâmpla în *le nouveau roman*^o.

Această viziune asupra a ceea ce Krauss numește „absur-dism” pornește de la premisa unei pure reactivități, lipsite de filtre valorice și, în primul rând, de repere morale. Cu alte cuvinte, opera lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Arthur Adamov și a întregului val de autori care, din anii '50 și până astăzi, i-au luat ca model, nu și-ar găsi locul într-un capitol care tratează despre literatura definită prin atitudine etică. Sancțiunea extrem de dură aplicată de György

Lukács, papă al teoriei literare marxiste, teatrului absurdului pornește de la premisa lipsei unei atitudini „dialectice” și a înțelegerii „adevăratelor” cauze ale crizei capitalismului.⁹ Un discipol al lui Lukács, Leo Kofler, interzice literaturii absurdului orice acces la perspectiva revoluționară. Din punctul său de vedere, sarcina artistului, în condițiile „extraordinarei alienări care se manifestă în societatea capitalistă contemporană” ¹⁰, este „să prezinte Gorgona alienării contemporane împlinindu-se ca viață «normală» sau să reprezinte obișnuitul, cotidianul, normalul sub înfățișarea Gorgonei”.¹¹ Avangardismul „nihilist” nu este însă apt pentru această misiune, deoarece „distruge dialectica dintre îngrozitor și normal, exagerând îngrozitorul normalității în detrimentul normalității îngrozitorului”.¹² Din perspectiva criticului marxist, a realiza formalitatea „îngrozitorului” presupune condamnarea conștientă a „sistemului” care face posibilă alienarea.

Tot din tabăra criticii marxiste, teoria lui Lukács a fost combătută în mod radical de Theodor Adorno.¹³ Filosoful de la

Frankfurt susținea că sensul moral al criticii pe care o exercită teatrul absurdului asupra unei societăți a alienării este evident: mutilarea limbajului și a formei ar reprezenta un mod de protest împotriva mutilării ființei umane înseși.¹⁴ Pentru Adorno, absurdul verifica teoria sa cu privire la artă ca „negativitate pură” ¹⁵, ca refuz esențial al unui sistem alienant, refuz a cărui demnitate rezidă tocmai în aceea că nu recurge la explicații ideologice superficiale, care, ele însele, adâncesc starea de alienare, și că întreține posibilitatea alterității împotriva inerentului totalitarism al societății moderne, fie acesta polițienesc sau consumist.¹⁶

Dincolo de esoterica terminologie a dialecticii, este posibil să înțelegem că, pentru Adorno, demersul fundamental al acestei forme târzii de avangardă care este „absurdismul” constituie o expresie a *katharsis-ului*. În ciuda acuzațiilor de „naturalism”, care nu lipsesc din repertoriul criticii lukácsiene, teatrul absurdului nu este o simplă „descriere” neputincioasă a unei stări de fapt, a contradicțiilor irezolvabile ale „sistemului” social sau a incapacității conștiinței omenеști de a le mai înțelege și rezolva. Așa cum susține Adorno, această tematizare a neputinței, a *limitei* poate avea o justificare morală. O formă de politică a sinelui, care poate fi

rezumată astfel: în condițiile în care nu ai niciun fel de soluții pentru a rezolva conflictul tău cu lumea exterioară, nu îl poți transcende prin (auto) compasiune, nu îl poți considera iluzoriu și nici nu îl poți accepta ca esență a existenței, nu îți rămâne decât să elaborezi o etică și o estetică a *răbdării pure*. Pentru a-i da un sens, experiența absurdului trebuie interpretată ca o experiență kathartică, a eliberării de anxietate, de teroarea politică sau cosmică, și de cultivare a unui ideal al *ataraxiei* în care (auto) ironia joacă un rol esențial.

Interpretarea absurdului în acest sens se impune, treptat, asupra variantei apocaliptice. Un analist prestigios al dramaturgiei postbelice cum este Martin Esslin se cramponează încă de schemele marxiste și neomarxiste de interpretare a fenomenului, uzând de un limbaj presărat cu toate poncifele jargonului revoluționar și dialectic („falsă conștiință”, „falsă transcendere”, „alienare”, „contradicții ale capitalismului”).¹⁷ În schimb, un critic precum E. Jacquart începe să privilegieze dimensiunea ludică a teatrului absurdului și subtila modulare a eticii stoice de care aceasta este însoțită. *8

Modelul Beckett

Desigur, așa cum remarcă și Henning Krauss, între autorii consacrați ca „absurdiști” – Beckett, Ionescu, Adamov – apar, foarte curând, diferențe extrem de semnificative:

În cadrul acestei constelații triunghiulare, aflate în general în centrul cercetărilor literare, doar Beckett a rămas fidel începuturilor sale, tinzând a folosi mecanismul de reducere a ființei umane în mod consecvent, până la amuțire. În piesele din ciclul *Beranger* și în *La Soifet la Faim*, Ionescu deschide, cel puțin din când în când, posibilitatea unor dispute dătătoare de & ens în jurul faptului absurd /.../. Adamov a rupt în mod radical cu perspectiva voit absurdă asupra lumii de la începuturile anilor '50. Dacă atunci s-a preocupat de metaforizarea teatrală a eșecului *revoluției*, a *persecuției*, odată cu *Le Ping-pong*, el se îndreaptă împotriva ontologizării proceselor condiționate istoric. Era deci firesc ca el să ia drept model dramaturgia lui Bert Brecht /.../

Din acest context, Beckett pare să iasă cel mai rău: un prizonier al monotoniei, incapabil să se înnoiască odată cu timpurile. Realitatea este însă mult diferită. Tocmai consecvența și

radicalismul lui estetic au făcut ca mesajul său etic, profund distinct, profund original, să precumpănească asupra celui purtat de opera lui Ionescu (asimilabil, în bună măsură, cu existențialismul camusian) sau Adamov (recrutat, după cum am văzut, de direcția „angajată” a literaturii). Impasibilitatea beckettiană și umorul inconfundabil au făcut ca teatrul și proza sa să exercite o extraordinară influență asupra atitudinilor literare în a doua jumătate a secolului nostru, contribuind fundamental la acea schimbare de sensibilitate pe care încercăm de decenii să o aproximăm conceptual („postmodernismul” reprezentând cea mai zgomotoasă dintre aceste încercări). Scos din contextul apocaliptic-milenarist al anilor '50 supraîncărcat de viziuni sumbre asupra „morții omului”, Beckett avea să fie receptat, mai târziu, tocmai ca un exemplu de *normalitate* și de *claritate*, capacitatea sa de a-și păstra simțul umorului în condițiile ambiguității și incertitudinii absolute care marchează condiția omului modern – și a omului în general – ajungând să fie percepută ca esențialmente stenică. Impresia de forță morală degajată de opera lui Beckett crește și în raport cu acei congeneri care, în opinia lui Susan Sontag, au diminuat impactul absurdului, transformându-l pe acesta într-un mijloc de moralizare convențională sau de militantism previzibil.²⁰

Ataraxia de tip beckettian este una dintre atitudinile dominante ale personajelor lui Thomas Pynchon, care, prinse în țesătura unor inimaginabile comploturi universale, se retrag, de obicei, în liniștea imperturbabilă a fatalității, având revelația vidului care se ascunde în spatele febrei dezordini entropice care este lumea. Dar, mai mult decât atât, atitudinea existențială a lui Beckett se regăsește în întreaga atmosferă a anilor '60, care alături de adeziunile de orice fel și deschiderea către toate azi-muturile utopiei de un precept a cărui implicație etică ne trimite, într-un mod destul de evident, la autorul lui *Molloy*: *keep cool*.

NOTE

1... Așa cum a spus Cristos, «un copac bun nu poate rodi un fruct rău, niciun copac rău nu poate rodi un fruct bun» /.../. Tot așa cum copacii trebuie să existe înaintea fructelor, iar acestea nu fac copacul nici bun, nici rău, ci, dimpotrivă, un anumit fel de copac produce un fruct asemănător lui, tot așa întâi persoana omului

trebuie să fie bună sau rea înainte ca el să poată face o faptă bună sau rea /.../. Martin Luther, „Despre libertatea creștinului” (1520). Citat în Keith Randell, *Luther și Reforma în Germania, 1517 – 55*, traducere de Horia Niculescu, AII, București, 1994, p. 46. Tot aici, Luther precizează, cu privire la faptele bune: „nu le judecăm pentru ele însele, ci pentru avansul nepios și pentru ideea perversă de a le căuta justificări prin ele însele” (*Ibid.*).

2. M. Weber, *Etica protestantă*, p. 111.

3. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fruhmann, Univers, 1969, pp. 45 – 47.

4. Există studii cu privire la influența filosofiei morale a stoicilor până în secolul al XVII-lea. Din câte cunosc, cercetarea nu a fost dusă mai departe. Cu toate acestea, după toate aparențele, stoicismul reprezintă una dintre direcțiile fundamentale ale eticii, așa cum se configurează aceasta în spațiul literaturii moderne.

5. Vezi Raimund Meyer, *Dada Zürich. Die Akteure, die Schauplätze*, Luchterhand, 1990.

6. „Manifestul dadaist” din 1918, în Wolfgang Asholt, Walter Fähnders, (ed.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909 – 1938)*, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1995, p. 47.

7. G. Grosz, *Ein kleines Ja und ein grosses Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt*, Reinbek bei Hamburg, 1974. Citat în E. Ditschek, *Politisches Engagement und Medienexperiment*, Narr, Tübingen, 1989, p. 63.

8. H. Krauss, *op. cit.*, p. 82.

9. Vezi G. Lukács, *Wider den mibiverstandenen Realismus*, Hamburg, 1958.

10. Leo Kofler, *Zur Theorie der Modernen Literatur. Der Avangardismus in soziologischer Sicht*, Luchterhand, p. 56.

11. L. Kofler, p. 57.

12. *Ibid.*

13. Th. Adorno, „Erprebte Versöhnung. Zu Georg Lukács: «Wider den mibverstandenen Realismus»”, în Th. Adorno, *Noten zur Literatur 11*, Suhrkamp, Frankfurt, 1963.

14. *Idem*, p. 163.

15. H.R. Jauss, *Experiența estetică și hermeneutica literară*, traducere de Andrei Corbea, Univers, București, 1983, capitolul

„Critica esteticii negative a lui Adorno”.

16. Condamnarea strictă a „capitalismului” avea să devină tot mai nuanțată, în limbajul Școlii de la Frankfurt și al discipolilor ei, pe măsură ce i se adaugă teme cum ar fi critica societății tehnologice, a birocratizării și raționalizării incontrollabile, și pe măsură ce analiza alienării se extinde și asupra fenomenelor din Uniunea Sovietică (vezi H. Marcuse, *Soviet Marxism: A Critical Analysis*, Routledge & Kegan Paul, Londra, 1958).

17. M. Esslin, *Das Theater des Absurden*, Frankfurt am Main, 1964.

18. E. Jacquart, *Le Theatre de la dension*, Paris, 1974.

19. H. Krauss, *op. cit.*, p. 83.

20. Vezi Susan Sontag, *L'Oeuvre parte (Against interpretation)*, traducere de Guy Durând, Seuil, Paris, 1968, p. 325.

LIBERTATEA

Una dintre valorile esențiale cu care s-a identificat burghezia secolului al XIX-lea este aceea a libertății individuale. Dar, în momentul prăbușirii Vechiului Regim politic și cultural – adică, în conformitate cu teoria pe care am adoptat-o, la sfârșitul primului război mondial –, această valoare, care ar fi trebuit să reprezinte o sursă foarte importantă de legitimare pentru o putere exercitată de clasa mijlocie, a fost invocată puțin sau deloc. Percepția curentă este că intelectualii perioadei interbelice au aderat în masă la diferite forme de colectivism revoluționar (fascist, național-socialist, etno-religios și, nu în ultimul rând, comunist). Un individualism tot mai marcat în spațiul expresiei artistice și sociale se asociază cu atașamente de lungă durată față de ideologii centrate pe o critică radicală a individualismului – în primul rând, față de marxism.

Dezinteresul literaturii pentru articularea unei etici a libertății individuale și personale și pentru instituirea sa imaginată vine, logic vorbind, din mai multe surse. Este plauzibil că, pentru un anumit orizont de opinie, valorile individualității apăreau ca de la sine înțelese, deci nu avea sens să se repună în discuție o veche achiziție a Renașterii și Reformei. Într-un context cultural securizat printr-o foarte îndelungată tradiție, cum se presupunea că este cel european, o justiție redistributivă, indiferent de sloganurile sub care aceasta se realiza, nu avea cum să afecteze în mod serios nivelul valorilor

fundamentale. Într-un alt registru al reflecției și sensibilității, individualitatea era, probabil, considerată a nu ține de regnul valorilor politice și morale, și chiar al valorilor în general, fie pentru că era culpabilizată de discursul milenarist laic sau religios, fie pentru că era percepută ca ținând de domeniul infracultural și infrasocial, de dimensiunea naturală a omului.

Dincolo de diversitatea acestor motivații, trebuie remarcat că discursurile marxiste și marxizante asupra istoriei au reușit să impună o percepție muzeală asupra liberalismului clasic. Faptul devine cu atât mai evident în epoca neo –, freudoși postmarxistă inaugurată în anii '60, când elitele intelectuale vor ajunge să se raporteze la liberul arbitru sau la conștiința autonomă ca la niște antichități ușor respingătoare.

Stingă antistalinistă americană

Idealul independenței intelectuale și morale, punerea libertății individuale ca valoare fondatoare a societății a ajuns să fie din nou formulat pe măsură ce reprezentarea asupra revoluției comuniste se deplasa din domeniul experimentelor mentale ale marxismului în domeniul celor cât se poate de reale ale totalitarismului și imperialismului sovietic. Dar treptata reconstrucție intelectuală a liberalismului avea să se petreacă în Statele Unite, nu în Europa. În opinia lui Daniel Bell, aceasta se datorează faptului că „în timp ce în Europa foarte puțini intelectuali au părăsit orbita comunistă înaintea celui de-al doilea război mondial, în Statele Unite, în 1940, grupul intelectualilor importanți cu simpatii marxiste rupsese deja aproape complet legăturile cu partidul comunist”.¹

Generația lui Lewis Coser, Irving Howe, Daniel Bell, Richard Hofstadter, Leslie Fiedler, Norman Podhoretz este puternic marcată de poziția de principiu articulată de Lionel Trilling în *The Liberal Imagination* – salvagardarea independenței și autonomiei individuale. Un rol esențial în această evoluție intelectuală aveau să-l joace, așadar, mai degrabă criticii literari și culturali decât scriitorii și artiștii. De partea cauzei liberale pot fi citați romancierii „renașterii evreiești” a anilor '50: Saul Bellow, Bernard Malamud, Phillip Roth.² De asemenea, pe fundalul experimentalismului cu nuanțe activiste și milenariste al anilor '60 americani, se distinge atitudinea unor poeți precum John Berryman și Robert Creeley, pentru care precizia și

lipsa de menajamente a reflecției morale nu exclude (auto) ironia, în toate formele ei, poeți care fac din aforismul etic baza unei estetici extrem de personale.³

În schimb, odată cu noul val de marxism revoluționar din anii '60, artelor aveau să se afle în avangarda radicalismului colectivist, obligând criticii generației liberale (prinsă ca într-un sandwich între epoca pacifismului prostalinist și epoca pacifismului provietnamez) la delimitări ferme. În acest sens, o valoare simbolică a dobândit, în timp, eseul lui Norman Podhoretz *The Know-Nothing Bohemians* (1958), în care criticul condamna colectivismul psihic al mișcării *beat*, pe cale de-a se transforma într-o importantă mișcare socială, în numele autenticei libertăți individuale.

Etica postmodernă

După epuizarea ultimelor energii ale radicalismului utopic, în anii '60, și după prăbușirea sistemului comunist, la sfârșitul anilor '80, democrațiile liberale occidentale par să fi atins în sfârșit gradul de stabilitate și prosperitate care să le legitimeze, moderând tensiunile sociale, lipsind de atractivitate utopiile justițiare, eliminând aproape complet violența din viața publică. Se spune adeseori că religia civilă a acestei noi lumi are în centru respectarea drepturilor omului și ale cetățeanului. Valoarea libertății individuale pare să se bucure de o recunoaștere aproape universală, dat fiind că este postulată ca atare și garantată de numeroase documente internaționale.

Și totuși, dezacordurile filosofice privind sensurile libertății nu sunt deloc lipsite de importanță. Și, spunând aceasta, nu mă gândesc la lipsa consensului dintre statele civilizate și statele în care guvernării își consumă supușii la cină, ci la disensiunile asupra chestiunilor fundamentale care apar înăuntrul societăților și spațiilor politice în care exercitarea libertăților civile este garantată într-un mod satisfăcător.

Pentru un filosof cu largă audiență ca Richard Rorty, forma ideală și ultimă în care poate fi „codificată” libertatea politică a fost exprimată de John Stuart Mill, mediilor politice radicale și artelor revenindu-le misiunea de a pune permanent la încercare sistemul, pentru a salvagarda valoarea pură a *competiției* și a-l proteja astfel împotriva tendințelor sale entropice.⁴ Aceeași idee a unei

configurații de valori liberale de nedepășit este exprimată și în populara teorie a „sfârșitului istoriei”, preluată de la Hegel și Alexandre Kojève și reformulată în sensul unei apologii a pluralismului politic și a dereglementării economice de către Rancis Fukuyama.⁵

Pentru alți autori însă, stabilizarea definitivă a formulei libertăților negative nu este deloc o certitudine, iar semnificația noii libertăți apărute ca prin accident în societățile occidentale postbelice rămâne de explorat/construit. În opinia lui Zygmunt Bauman, de exemplu, „încă nu știm dacă epoca postmodernă va conta în istorie ca una a amuigului sau ca una a renașterii moralității” ⁶, evoluțiile intelectuale rămânând deconcertante și imprevizibile. Cu toate acestea, Bauman este gata să afirme, „atât împotriva opiniei comune, cât și a înfierbântaților autori postmoderni care cultivă un triumfalism de tipul *everything goes*”, că „perspectiva postmodernă asupra fenomenelor morale *nu se suprapune cu relativitatea moralei*” ¹.

Pentru Bauman, problematica eticii postmoderne este intim legată de o universalizare a responsabilității personale, lipsa unor cadre generale articulate sau pluralizarea neliniștitoare a acestora reprezentând condițiile în care conștiința este obligată la o asumare mult mai directă și personală a responsabilității morale:

Faptul că întreaga umanitate este, virtual, o cuprinzătoare unitate morală nu poate fi conceput ca produsul final al unei globalizări a dominației unei forțe politice cu ambiții etice, ci trebuie situat într-un orizont utopic al deconstrucției gândirii de tipul „după noi, potopul” a statelor naționale, a națiunilor-în-căutarea-unui-stat, a comunităților tradiționale sau a comunități-lor-în-căutarea-unei-tradiții, a neamurilor și neoneamurilor, ca și a profeților lor numiți sau autonumiți, trebuie conceput ca o îndepărtată (și poate de aceea utopică) perspectivă asupra emancipării sinelui moral autonom și asupra reabilitării responsabilității sale morale; ca o perspectivă asupra unui sine moral care – fără tentative de evaziune – se confruntă cu ambivalența inerentă și ireductibilă pe care o aduce cu sine orice responsabilitate, și care reprezintă însuși destinul responsabilității /.../.⁸

Regândirea libertății

Revenirea la o strictă definiție negativă a libertății este legată de un discurs „antierotic”, al de-sublimării. Și totuși, încercarea lui Zygmunt Bauman de a împrumuta relativismului individualist demnitatea culturii înalte nu este singulară. Accepția „posmo-dernă” a libertății este supusă nu doar redefinirii, ci unui atac virulent de către intelectualii libertarieni, pentru care nicio definiție nu poate fi suficient de „negativă” pentru a nu fi constrângătoare.

Atitudinea libertariană își are principalele surse în revoluționarea gândirii economice, după o îndelungată epocă de privilegiere teoretică și politică a intervenționismului statal. Un nou radicalism liberal avea să se dezvolte pornind de la redescoperirea entuziastă a teoriilor statului minimal în versiunea școlii austriece (von Miseses, Hayek) și a *laissez-faire-ului* din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Doar că de data aceasta atacul avea să treacă de argumentația utilitaristă, intrând direct în chestiunea fundamentală a justificării morale a existenței statului.

Am emis mai sus ipoteza că, în perioada interbelică, o reprezentare „infraculturală” și „infrapolitică” (aproape-biologică) asupra libertății individuale putea conduce la cauționarea mișcărilor mobilizatoare corporatiste și etatiste. În epoca postbelică, aceeași idee va conduce, treptat, la concluzia inversă, a necesității acțiunii politico-simbolice, fie pentru *protejarea* acestei naturi profunde împotriva exceselor „culturii” (revenirea la Rousseau), fie prin afirmarea acestei naturi individuale și libere ca premisa intangibilă a oricărei negocieri sociale și delegitimarea, în acest fel, a statului. Curajul de a pune aceste probleme plasează libertarianismul în sfera culturii înalte, dezvăluindu-i potențialul poetic și imaginar de a redimensiona identitatea burgheză. Faptul nu trebuie să ne surprindă dacă ne amintim că acest discurs care intră foarte adânc în amănuntele taxării, ale cheltuirii banilor publici, ale legislației concurențiale se revendică, de fapt, de la poetul transcendentalist Henri David Thoreau, celebrul autor al romanului liric *Walden* și, în același timp, un avocat fervent al dreptului la „nesupunere civică”. De asemenea, implicațiile în spațiul imaginar ale relativismului individualist „înalt” creează posibilitatea de a reinterpretă opere precum *Prometeu descătușat*, de Shelley, *Cain*, de Byron, sau *Faust*,

de Goethe, ca pe niște mari poeme libertariene.

NOTE

1. D. Bell, *The End of Ideology*, cap. 13, „The Mood of Three Generations”, www.english.upenn.edu, p. 7.

2. Allen Guttman, *The Jewish Writer in America*, Oxford University Press, New York, 1971.

3. Vezi Robert Creely, *Life and Death*, New Directions, New York, 1998, și John Berryman, *The Freedom of the Poet*, Farrar, Strauss & Giroux, New York, 1976.

4. Richard Rorty, „Post-Modernist Bourgeois Liberalism”, în *Journal of Philosophy*, nr. 80, 1983, pp. 583 – 589.

5. Fr. Fukuyama, *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, traducere de Mihaela Eftimiu, Paideia, București, 1994.

6. Zygmunt Bauman, *Postmodern e Ethik*, traducere din limba engleză de Ulrich Bielefeld și Edith Boxberger, Hamburger Edition, Institut für Sozialforschung, 1995, p. 12.

7. *Idem*, p. 28.

8. *Ibid.*

CULTURA

Am avansat la un moment dat, pe parcursul prezentului demers, ipoteza unei burghezii care își apropie treptat, de-a lungul secolului al XIX-lea, cultura clasică. Relația se bazează pe două identificări curente în epocă: a „burgheziei”, cu însăși ideea de „educație”, și a „educației”, cu ideea de „educație clasică”. Deși științele își fac, treptat, loc în programele gimnaziale și universitare, studiul limbilor și literaturilor clasice rămâne elementul dominant, cel puțin sub aspectul prestigiului, al sistemului de educație practicat în lumea europeană până la sfârșitul primului război mondial, fapt ce se cuvine reținut ca un argument suplimentar în favoarea ipotezei duratei lungi a Vechiului Regim.¹ Ceea ce mă interesează în continuare este comportamentul imaginar al clasei care se considera legată de clasicismul în condițiile dispariției unui Vechi Regim bazat pe un izomorfism al ierarhiei politice și culturale.

Mai precis, va fi vorba despre încercările de redefinire „tare” și „publică” a idealului clasic al echilibrului dintre formă și fond, dintre gândire și corporalitate, ideal menit să compenseze efectele

degenerării lumii moderne printr-o abstractizare „sterilă”. Ceea ce propun neoclasicii este abstracția fertilă, tradusă sensibil. Dar mai este această atitudine compatibilă cu o strategie identitară identificabilă ca burgheză? Respingerea profundă față de „meschinăria” prezentului este foarte ostentativă în actele simbolice de revenire la „puritatea” clasică. Și totuși, intelectualii conservatori evoluează din acest punct – în parte, responsabilizați de deriva mentală și morală a totalitarismelor etnice, care se revendicau și ele de la tradiții „clasice” (vezi arta oficială național-socialistă), în parte, datorită stabilizării lente dar sigure a democrațiilor occidentale. Formula de adaptare la „noul regim” va reprezenta o înaintare pe calea, deschisă de vizionarul Alexis de Tocqueville, către găsirea unei modalități de a acomoda tensiunea „verticală” a valorilor culturale cu lumea „orizontalizării” democratice.

Hulme și Lewis

Analizând natura imaginarului, Gilbert Durand constata că una dintre coordonatele distinctive ale acestuia este opoziția față de timp. Spaima de timp generează de fapt „soliditatea” și „persistența” imaginilor. Din această perspectivă, Durand se arăta intrigat de viziunea bergsoniană a duratei ca fluiditate prin excelență. În opinia sa, imaginarul este durată tocmai pentru că *durează*.² Acest aspect al duratei va fi sesizat și exploatat în Anglia, unde spiritul revoltei față de estetismul preraphaelit se simte în apelul la simplitate din manifestul imagist și apoi în imperativul economiei clasice de mijloace, al energiei virile și al echilibrului „rece”, păstrat în chiar centrul pasiunilor clamat de vorticismul lui Wyndham Lewis și Ezra Pound.³

În mod ironic, evoluția spirituală a vorticiștilor, care va face din cel mai important dintre ei, Ezra Pound, un model de strălucire de tip renascentist, pornește de la revolta lui T.E. Hulme împotriva umanismului Renașterii. Hulme considera că umanismul propune o viziune despre lume așa cum consideră omul că ar trebui aceasta să arate, în timp ce „adevărata filosofie” trebuie să fie pură ca logica, exprimând doar relații esențiale și necesare.⁴ „Antiumanismul” lui Hulme se traducea, în plan estetic, printr-o respingere a antropomorfismului, printr-o deplasare a „omului” din poziția dominantă în care, în opinia sa, îl plasase Renașterea, pentru a

permite reinstaurarea unei autentice ordini a lumii.⁵

Dacă ideile lui Hulme sunt îndreptate doar implicit împotriva „eternului flux” al intuiționismului, Wyndham Lewis avea să atace frontal și violent întreaga filosofie a lui Bergson. Ca și T.S. Eliot, asupra căruia a exercitat o importantă influență, Lewis considera că misiunea artei este aceea de a da expresii ale stabilității, de a descoperi arhetipurile esențiale. Cartea sa *Time and*

Western Man, din 1927, respingea complet cultura progresului și filosofiele „timpului”, fie că era vorba de Bergson sau de Alfred Einstein, clamând, asemenea lui Hulme, întoarcerea la un clasicism regăsit nu doar în marea tradiție literară greco-latină, ci și în arta bizantină, pe Racine, poezii augustinieni, pe William Shakespeare și pe ceilalți dramaturgi elizabethani. Toate aceste elemente erau subordonate ideii unui „clasicism dinamic”, de esență nietzscheeană.⁶

Relația lui Wyndham Lewis cu Nietzsche este esențială în prezentul context, deoarece justifică plasarea unui autor care militează cu atâta pasiune pentru abstractizare într-o categorie de atitudine subordonată simbolisticii „corporalității”.⁷ Pe de o parte, Lewis îl acuză pe Nietzsche, alături de Bergson, de decăderea artelor în epoca modernă. Pe de altă parte, chiar în manifestul pe care îl publică în primul număr al revistei vorticiste *Blast*, apărută în 1914, Lewis se dovedește puternic influențat de filosoful „eternei reîntoarceri”:

Avem nevoie de subconștientul umanității, de prostia, animalismul și visele ei /.../. Nu vrem să schimbăm aparența lumii, fiindcă nu suntem naturaliști, impresioniști sau futuriști /.../. Trebuie să avem trecutul și viitorul, viața cotidiană, pentru ca, golindu-ne de noi înșine, prin toate acestea, să rămânem puri pentru non-viața care este arta.⁸

Cu alte cuvinte, Lewis cerea o *sublimare* a energiei vitale, o dominare lucidă a patosului, în locul soluția extatice promovate de decadenții nietzscheeni. Simbolul „vortex”-ului, pe care l-a ales pentru mișcarea pe care a patrimoniat-o, nu sugera o aruncare în „vârtejul vieții”, ci păstrarea unui echilibru interior, a unei detașări olimpiene, cu nuanțe de reculegere religioasă, în chiar *centrul* acestui vârtej: „În centrul Vârtejului se găsește un loc de profundă

liniște, și acolo, concentrat în acest punct, se situează vorticistul”.⁹

Atitudinea lui Lewis față de „masele democratice” avea să oscileze spectaculos în cursul carierei sale. De la respingerea *morală* a masificării, el avea să evolueze, mai întâi, spre admirația față de național-socialism sau, în orice caz, față de Hitler, cu toate că, în *Time and Western Man*, considera că acțiunea și violența sunt forme predilecte de manifestare a disprețuitei de către el „doctrină a timpului”.¹⁰ În 1930, Lewis avea să scrie extrem de nefericita carte *Hitler*, în care argumentele sale se făceau ecoul inconștient al ideilor conținute într-o scrisoare pe care „wagnerianul” Houston Stuart Chamberlain i-o adresa lui Hitler încă din 1923:

Aveți îndatoriri violente de îndeplinit, și, cu toate acestea, în pofida puternicei dumneavoastră voințe, eu nu vă văd ca pe un om al destrucției. Dumneavoastră înțelegeți distincția lui Goethe între diferitele forme de violență. Există o violență care se naște din haos și se întoarce în haos, și există o violență a cărei esență este să dea formă cosmosului... La o asemenea violență creatoare de cosmos mă gândesc când vă așez în categoria oamenilor violenți. * 1

Cu toate acestea, Lewis a realizat, în cele din urmă, teribila sa eroare în privința nazismului. După o foarte îndelungată tăcere, el avea să-și reformuleze, în 1950, opiniile de tinerețe privind relația dintre artist și ceea ce acum nu mai era „masă”, ci „publicul”: /.../ niciodată, în niciun moment, legătura umană nu trebuie lăsată să se rupă. Nu există om care, atât spiritual, cât și fizic, să fie complet emancipat de „medie”.¹²

Idealul echilibrului, al Centrului, așa cum îl propune Lewis, evoluează de la opțiunea pentru atemporalitatea radicală, impersonală, geometrică, intolerantă și „pură”, către o atitudine față de timp care împrumută de la tradiție idealurile răbdării și moderației, puterea de a concepe un ideal în condițiile acceptării lumii „așa cum e”. Către această a doua posibilitate se vor îndrepta și alți autori care, într-o primă fază, susținuseră idealurile extreme ale purității rasei sau ale justiției sociale absolute, cum ar fi William Butler Yeats sau George Orwell.

Pound încercările ambițioase de a defini modernitatea din perspectiva conservatorismului cultural, noua atitudine față de tradiție (tradiții) și încercarea de a elabora un nou concept al culturii

reies din celebrul *Guide to Kulchur* al lui Ezra Pound (1939). Deși, în momentul publicării acestei cărți, Pound locuia la Paris, unde conta ca unul dintre cei mai activi partizani ai înnoirilor estetice radicale, demersul său este tot ce poate fi mai îndepărtat de atitudinea revoluționară față de tradiția culturală a avangardelor continentale. De altfel, Pound este, probabil, singurul avangardist a cărui profesie era predarea literaturilor clasice. Cu alte cuvinte, el nu-și propunea să scape de „Kulchur”, ci considera, dimpotrivă, că aceasta trebuie făcută periodic să renască.

Deviza lui Pound, *make it new*, era, de fapt, o preluare a unui vechi precept chinez: *Xinri îi xin*, care însemna „înnoiește, zi de zi, înnoiește” și se referea la nevoia de a restabili continuu legătura dintre preceptele fundamentale ale tradiției și devenirea continuă a ființei.¹³ Atitudinea lui Pound poate fi considerată ca literalmente *renascentistă*. Pentru el, clasicitatea nu se limita la corpusul greco-latin, nu reprezenta doar un canon stilistic, ci presupunea un anumit mod de orientare față de ordinea lumii, față de ierarhia „naturală” a infinitei diversități a valorilor și formelor de expresie, o îmbinare armonioasă (nu tensionată, violentă, ca la Wyndham Lewis) între vitalitate și formă.

Este adevărat că *Guide to Kulchur* invocă, premonitoriu pentru atitudinea politică a poetului din anii „40, și textul lui Jean Cocteau, *Le Rappel à l'ordre*, din 1926, cerând, în spiritul acestuia, ca „feliile” vieții moderne să ajungă la „o nouă sinteză, totalitară”.¹⁴ Aproximarea lui Pound de fascismul italian s-a făcut sub semnul a ceea ce Margherita Sarfatti, iubita lui Mussolini și adevăratul ideolog al mișcării, în prima sa fază, numea „revoluția restaurației moderne”.¹⁵ Pound fantaza în legătură cu Mussolini, văzând în dicujorul naționalist un conducător „clasic”, capabil să restaureze virtuțile romane, adică acel echilibru între forța virilă și ordinea morală menit să instituie o scară a valorii și meritului, și, totodată, un principe renașcentist, patron al artelor cu adevărat înalte. Desigur, atitudinea sa a fost motivată în bună măsură și de ura viscerală pe care o resimțea față de burghezia capitalistă, considerată responsabilă pentru presupusul marasm estetic și moral al modernității. Cu toate acestea, Pound însuși este dovada vie a faptului că burghezul poate aspira către idealul gloriei, al măreției

eroice.

Eliot

Un alt artizan al idealului „culturii” este Thomas Stearns Eliot. Și pentru el, diferența dintre vitalitate și spiritualitate, dintre tradiție și instinctul înnoirii trebuie așezată într-un orizont al *răbdării*, într-o durată care este aceea a înțelepciunii. Ca și T.E. Hulme sau Wyndham Lewis, ca și expresioniștii, cu care este strict contemporan, și Eliot începe prin a deplânge sterilitatea, devitalizarea, degenerarea morală și fizică a lumii contemporane.¹⁶ Această ideologie are, la început, conotații anticapitaliste și antisemite. Asemenea opinii au fost sesizate în opera literară și teoretică a lui Eliot, făcând ca asupra acesteia să plutească, în special în anii '60, o condamnare dintre cele mai severe.¹⁷ Deși toate aceste observații se cuvin făcute, deși ambiguitatea morală pe care ele o creează în jurul lui Eliot nu poate fi ușor risipită, este necesar, totuși, să înțelegem că proiectul „culturii” pe care îl regăsim în demersul său poate fi înțeles și independent de asemenea triste complicități.

Spre deosebire de expresioniști și de alți apocaliptici, poezia lui Eliot din prima fază a creației este una a bogăției de mijloace, a diversității, chiar a opulenței retorice, o poezie care a știut să profite de imperativul poundian al utilizării la maximum a simțurilor, ca și de noile perspective pe care Pound le deschisese asupra tradiției clasice și renascentiste. Cu toate că, asemenea lui Hulme, și Eliot tinde către o respingere a antropocentrismului cu care este asociat îndeobște umanismul secolelor XIV-XVI, în special în pledoariile sale pentru întoarcerea la o „cultură creștină” ^{1**}, explorările sale se înscriu și pe direcția, inițiată deja de Baudelaire, a unei poezii care caută echilibrul între stabilitatea formelor clasice și „fluiditățile” modernității.

Eliot nu privește modernitatea doar din afară, ca pe „tărâmul pustiu” al unei lumi birocratice și tehnologice rupte de ciclurile naturii și de transcendență, ci și ca pe acea „irațională” necesitate, inalienabil-intimă ființei umane, care impune reformularea și „înnoirea” periodică a adevărurilor esențiale. Ceea ce ne duce la o reprezentare asupra „duratei” în care se apropie una de alta, și conviețuiesc într-un mod ce ar putea fi descris ca „misterios”, *durabilul* marilor tipare simbolice și mistice și *devenirea* ca

experiență a interiorității, a persoanei.

Strauss, Bloom & Bloom în percepția curentă, conservatorismul cultural și-a epuizat mesajul în perioada interbelică, manifestările sale contemporane fiind considerate ca aparținând de la bun început relicvariului istoriei intelectuale. O observație mai atentă a zonei culturale calificate, în sistemul occidental de referință, drept conservatoare va amenda aceste prejudecăți. Este sugestiv pentru subiectul nostru – sesizarea afinității dintre demersuri intelectuale de frontieră ale modernității și strategiile identitare burgheze – să reflectăm mai ales asupra acelor propuneri care încearcă să problematizeze/revitalizeze dimensiunea publică, politică, a modelului cultural clasic.

Din această perspectivă, un loc esențial este ocupat de demersul lui Leo Strauss. Analizând prejudecățile care împiedică o raportare vie și inteligentă a contemporaneității la marea tradiție a filosofiei politice antice, Strauss observa:

Diferența dintre clasici și noi în ceea ce privește democrația constă exclusiv într-o estimare diferită a virtuților tehnologiei. Dar nu avem dreptul să susținem că viziunea clasică a fost contrazisă. Profeția lor implicită că emanciparea tehnologiei, a „artelor”, de controlul politic și moral va duce la dezastru sau la dezumanizarea omului nu a fost încă dezmințită”.

Prin această poziție, Leo Strauss se distanțează, implicit, de atacul unor Walter Benjamin sau Karl R. Popper la adăesa „statului estetic” și a platonismului politic. Dar distanțarea față de optimismul tehnologic nu epuizează critica pe care Strauss o face, de pe pozițiile culturii clasice, modernității. Strauss respinge pur și simplu linia de argumentare dominantă în filosofia politică a ultimelor secole, asimilând-o unui proces istoric de decadență morală:

J... / binele societății nu mai este definit în termenii virtuții, ci virtutea trebuie definită în termenii binelui comun /.../ Prin binele comun trebuie să înțelegem obiectivele urmărite de toate societățile. Aceste obiective sunt: independența de orice dominație străină, stabilitatea sau domnia legii, prosperitatea, gloria sau imperiul. Virtutea, în sensul efectiv al cuvântului, este suma obișnuințelor reclamate de sau care conduc la acest scop. Acest scop, și numai el, face acțiunile noastre virtuozitate. Orice se întreprinde cu eficiență

pentru a atinge acest scop este bun. Acest scop justifică orice mijloace. Virtutea nu este nimic altceva decât virtute civică, patriotism sau devotament față de egoismul colectiv/1

Critica lui Strauss propune, implicit, un ambițios proiect de reinstaurare a „plenitudinii” morale și intelectuale a politicului. Dintre discipolii lui Leo Strauss, Allan Bloom este cel care avea să traducă acest ideal în termeni mai direct legați de literatură. În celebra sa carte *The Closing of the American Mind*, Bloom realizează un veritabil rechizitoriu al modernității de inspirație nietzscheeană, prop-unând modernității burgheze o întoarcere la statutul ei de păstrătoare a sensului clasic al clasicității.22

Dar chiar dacă, în contemporaneitate, exponenții unui spirit conservator în literatură nu sunt foarte mulți, trebuie spus că vocile celor care cer o revizuire a unei concepții a faptului literar dominate de abordări „radicale” și de „practici revoluționare” de lectură se fac tot mai auzite în spațiul dezbaterii publice. Din acest punct de vedere, este suficient să amintim faimoasa „bătălie a canoanelor” inițiată de cartea ex-deconstrucționistului Harold Bloom, *The Canon Fodder*, care apără cu pasiune nevoia de a constitui un corpus al marilor opere și ideea de excelență în literatură, în fața unui curent al „corectitudinii politice” care își propune să revoluționeze ideea de „tradiție”, astfel încât aceasta să devină acceptabilă din toate perspectivele sociale, sexuale sau rasiale.23

Cu toate că, aflate în defensivă, constituind o „ariergardă” simetrică, până la un punct, cu avangardele radicale, și ele pe cale de extincție, proiectele de asumare/resuscitare a unui ideal cultural clasic își recapătă periodic vitalitatea și pentru că se află într-o relație profundă cu una dintre cele mai puternice surse de legitimare simbolică a burgheziei. Sub aspectul „alchimiei identitare”, clasicismul epocii postnobiliare a avut meritul de a desăvârși asimilarea idealului înalt al dominării (dar nu exterminării – de aici dimensiunea „corporală” a culturalului) pasiunilor de către spirit cu idealul moderației și prudenței burgheze. Cu alte cuvinte, una dintre ipotezele identitare prestigioase ale burgheziei moderne se profilează în / este întreținută de jocul dintre echilibrul „orizontal”, instituit de burghezia tradițională între pasiunile „mundane”, și echilibrul, în cele din urmă, tolerant, instituit de cultura înaltă pe

verticală ierarhiei spirit-corp.

NOTE

1. W. Lepeş, *op. cit.*, p.198.
2. G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Univers, Bucureşti, 1977, pp. 25 – 26.
3. „Manifestul vorticism”, 1914, reprodus în Wolfgang Asholt şi Walter Fähnders (ed.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909 – 1938)*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar, 1995, p. 79.
4. John R. Harris, *The Reactionaries*, Schocken Books, New York, 1966, p. 30.
5. *Idem.*
6. *Ibid.*, p. 83.
7. Vezi tabel.
8. Citat în Eva Hesse, *Die Achse Avantgarde-Faschismus*, p. 218.
9. Citat în E. Hesse, p. 71.
10. J.R. Harris, p. 93.
11. David C. Large, „Wagner’s Bayreuth Disciples”, în *Wagnerism în European Culture and Politics*, Cornell University Press, Ithaca-Londra, 1984, pp. 124 – 125.
12. W. Lewis, *Rude Assignment*, Hutchinson, Londra, 1950, p.
101. Citat în Harrison, p. 82.
13. Citat în E. Hesse, p. 90.
14. *Idem*, p. 224.
15. E. Hesse, *op. cit.*, p. 223.
16. T.S. Eliot, *Tărâmul pustiu (The Waste Land)*, în româneşte de Ion Pillat, în Pillat, *Poezii*, E.L., 1965.
17. O asemenea abordare critică, în Harris, capitolul destinat lui T.S. Eliot, sau în Michael Long, „The Politics of English Modernism: Eliot, Pound, Joyce”, în Edward Timms, Peter Collier, *Visions and Blueprints. Avant-Garde Culture and Radical Politics in Early Twentieth-Century Europe*, Manchester University Press, Manchester, 1988.
18. T.S. Eliot, *Christianity and Culture. the idea of Christian Society AND Notes towards the Definition of Culture*, Harvest Books, New York, 1949.

19. Renascentistă este, la Eliot, și această alăturare a unei viziuni energetice asupra „naturii”, inspirată de teoriile lui Susan Weston despre perenitatea arhetipurilor legate de ciclicitatea anotimpurilor și reminiscență de panteismul lui T.E. Hulme, cu o viziune tomistă bazată pe distincția fermă dintre natură și spirit. Ca și la marii creatori ai Renașterii, cele două modele se „tolerează” reciproc.

20. Leo Strauss, *What is Political Philosophy*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1988, p. 37.

21. Strauss, *op. cit.*, p. 42.

22. Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, Simon & Schuster, New York, 1987.

23. H. Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Macmillan, Londra, 1995.

AUTODISTRUGEREA

Potlatch, *Renaștere*, *Decadentă* în aparență, *potlatch-ul* presupune un schimb de obiecte simbolice, menit să consfințească o relație socială. În fapt însă, acesta desemnează o formă de simbolică de război, ținta sa fiind aceea de a ruina prestigiul adversarului printr-un dar atât de exorbitant, încât acesta să nu mai poată returna ceva echivalent sau superior ca valoare.¹ Una dintre formele particulare ale acestui comportament, cu precădere interesant pentru demersul nostru, este aceea în care adversarii încearcă să capitalizeze prestigiu *distrugând* cât mai mult din averea personală.

În cele ce urmează, voi folosi *potlatch-ul* drept metaforă pentru un tip de comportament simbolic care, în opinia mea, asociază decadențismul estetic cu strategiile identitare ale burgheziei. Mai precis, prin investigarea ostentației decadente din perspectiva imaginarului legat de status, voi încerca să arunc o lumină asupra unor zone ale universului mental burghez care nu sunt reductibile la „capitalismul” raționalist și la filosofia de viață utilitaristă. Ipoteza pe care o avansează este aceea că asemenea structuri care unesc economia și fantezmele nu au dispărut complet odată cu birocratizarea și raționalizarea societății produsă de avansul modernizării.

Tot la modul metaforic și sugestiv, voi asocia acea latență imaginară a minții burgheze care o face compatibilă cu

excentricitățile decadenței, cu mentalitatea burgheziei din orașele Italiei renascentiste. Asocierea burgheziei italiene a secolului al XV-lea cu *potlatch-ul*, și ea metaforică, pornește de la două caracteristici ale imaginarului renascentist. În primul rând, este vorba despre identificarea burgheziei cu „preaplinul”, cu „opulența”, în condițiile în care aceste categorii primesc conotația vitalității, a participării la o fertilitate „cosmică”. În al doilea rând, este vorba despre faptul că prestigiul, în mentalitatea acestei burghezii „alternative”, este mai important decât profitul (sau, poate, este cea mai importantă formă de profit), astfel încât dobândirea lui justifică adoptarea unor comportamente iraționale din punct de vedere economic – mergând până la risipă și „distrugere”.

Asocierea dintre Decadență și *potlatch* se cere și ea explicată. Obsesia „degenerescentei”, temă predilectă a literaturii și artelor, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, se asociază cu o atitudine agresivă, cu o disponibilitate spre violență pe care o putem pune în relație cu mecanismul prestigiului obținut prin *distrugere* și, în ultimă instanță, prin *autodistrugere*. Se conjugă aici fanteziile energetismului modern cu mai vechi dispoziții apocaliptice: distrugerea echivalează cu o „eliberare”, deopotrivă corporală și mistică. De asemenea, tot aici converge și motivul legatului aristocratic al poeziilor, într-o societate modernă percepută ca dezeroizată și mercantilă: renunțarea nonșalantă, detașată, la o lume a confortului și securității, la propria intimitate, la propria viață chiar, ca dovadă de noblețe².

Voi susține, așadar, împotriva evidenței unei atitudini explicit „antiburgheze” a elitelor decadente, că, în fapt, acestea se înscriu în logica unei strategii de legitimare simbolică a burgheziei ca o clasă care acceptă riscul și care, împotriva raționalizării și autocontrolului absolut promovat de puritanism, este capabilă să risipească. Asemenea *potlatch-ului*, care reprezintă un mod de a-ți asigura prestigiul social și de a-ți reduce la tăcere adversarii prin distrugerea propriilor bunuri, o formă de legitimare prestigioasă în societatea europeană postnobilă constă în figurarea unei distrugerii a lumii normalității și prosperității, care poate fi interpretată și ca expresia unei prosperități „escaladate”, ca o hipersau metaproșperitate, pe care am considerat că o putem asocia

– repet, în primul rând metaforic – unui univers mental burghez de tip renascentist.

În condițiile dispariției elitelor tradiționale, care exercitaseră din cele mai vechi timpuri un rol ponderator asupra comportamentelor și, implicit, asupra imaginarului burghez (vezi, de exemplu, interdicțiile vestimentare păstrate până târziu, în secolul al XV-lea sau al XVI-lea), bogăția devine altceva decât o condiție *materială* și decât un indicator de status. Prosperitatea se va manifesta tot mai intens în planul fantasmatic și unul dintre modurile cele mai dramatice de „tematizare” a ei va fi de găsit în înseși figurile simbolice ale risipei și distrugerii. Forma extremă a acestei modalități de asigurare a propriului prestigiu este, după cum vom vedea, *autodistrugerea*, un comportament în care se îmbină orgoliul burghez al opulenței cu estetica aristocratică a detașării de sine.

Anii '30: Decadența revoluționară

La sfârșitul războiului, într-o societate europeană derutată și iritată de dispariția „carcasei de protecție” a Vechiului Regim, tentația atingerii gloriei prin excesul distrugerii nu dispare. Așa cum arată Hannah Arendt, departe de a fi devenit pacifistă, „generația tranșeelor” nutrea fantezii de distrugere/regenerare la fel de intense ca și predecesorii lor care salutaseră izbucnirea conflagrației mondiale.³

Numai că, de data aceasta, discursul se radicalizează: moștenitorii decadenței își propun revoluția socială ca țel suprem. Pasiunea unei justiții al cărei caracter „absolut” reprezintă, adeseori, pretextul pentru derularea unui imaginar luxuriant al distrugerii și autodistrugerii. Atât Ernst Toller, în *Hoppla, wir leben*, cât mai ales Bertolt Brecht în *Baaf*, prezintă personaje de o perversitate polimorfă, gata să experimenteze orice, să încalce orice limită, să riște și, în primul rând, să se cheltuiască pe sine, într-un mod complet irațional. Este vorba aici despre momentul de criză maximă al Republicii de la Weimar, exprimat de niște intelectuali care nu considerau, deocamdată, că trebuie să-și dea o identitate ideologică (ambii autori sus-menționați vor adera, în anii '30, la partidul comunist, devenind unii dintre propagandiștii săi literari cei mai activi).

Profunda dorință de *a. pedepsi* la modul simbolic o societate al cărei caracter „burghez” ajunsese sinonim, pentru ei, cu toate păcatele veniale nu exclude realitatea paradoxală că autori de factura lui Toller și Brecht reușesc, totuși, să exprime ceva din spiritul acestei burghezii în căutare de sine. Vorbind despre succesul extraordinar înregistrat de dramatizarea romanului lui Brecht *Opera de trei parale*, Hannah Arendt observa:

Avangarda nu înțelegea că, de fapt, forțează nu niște ziduri de fortăreață, ci niște uși deschise și că succesul ei unanim îi dezmințea pretenția de a reprezenta o minoritate revoluționară, dovedind, dimpotrivă, că era pe punctul de a exprima spiritul epocii /.../. Nu mai era posibil să-i șochezi pe burghezi; ei aplaudau revelarea filosofiei lor ascunse, a cărei popularitate dovedea că ei avuseseră dintotdeauna dreptate /.../

Hannah Arendt este autoarea unora dintre cele mai perceptive pagini cu privire la relația dintre avangardă și societate. O dovadă de subtilitate a intuiției este însăși semnalarea complexității acestor raporturi, a faptului că, în pofida excentricității lor ostentative, programele literare radicale nu sunt rupte de sensibilitatea și de fantasmele societăților în mijlocul cărora se nasc. Cred însă că autoarea se înșală cu privire la natura acelei sensibilități și a acelor fantasme. Reprezentarea ei despre burghezie nu este nimic altceva decât preluarea ca atare a clișeele radicale ale lui Brecht însuși: o clasă definită prin egoism rapace și ipocrizie.

În opinia mea, burghezia germană a anilor '20 se afla într-o stare de căutare a propriei identități, derutată de eșecul lamentabil al viziunilor glorioase ale epocii wilhelminiene și încercând să-și recâștige sentimentul propriei importanțe și demnități. Din acest punct de vedere, căutările avangardei – în orice caz, ale avangardei nealiniată, cel puțin nu în mod explicit, la ideologiile totalitare – sunt legate de „testarea” unor noi identități ale clasei „ex-mijlocii”, în mod particular de aceea legată de „risipa violentă”.

Stilul „cheltuirii de sine”, al autodistrugerii glorioase este extrem de evident în apelurile repetate ale suprarealiștilor, de-a lungul anilor '20 și '30, la completa dezarmare a Franței, la desființarea armatei, în condițiile unui iminent conflict militar.⁶ În general, atitudinile anti-patriotice, combinate cu afirmarea susținerii

Uniunii Sovietice în eventualitatea unui război al acesteia cu puterile occidentale practicate de grupul prezidat de André Breton, se califică pentru categoria „distrugerii simbolice aducătoare de prestigiu personal”.⁷

În aceeași categorie trebuie introduși și autori care, în ciuda afinităților lor cu demersurile suprarealismului, au fost întotdeauna mult prea personali pentru a putea rămâne în interiorul acestuia. Mă gândesc, în primul rând, la Antonin Artaud și la Georges Bataille. Ambii prezintă o importanță deosebită pentru subiectul de față. Bataille nu este doar autorul care duce până foarte departe explorarea acelei „voințe de moarte”, acelei tentații a autodistrugerii, a autoanihilării care, la data când o postulează Freud, reprezenta deja o achiziție a curentelor postși neoromantice. Opera sa de teoretician conține încercările cele mai ambițioase de a articula teoretic dimensiunea subconștientului uman cu toate celelalte aspecte ale culturii. Eseul său *Partea blestemată* introduce nevoia de distrugere, de risipă reflectată în *potlatch* – care reprezintă chiar tema acestui capitol –, în esența însăși modului în care funcționează economia, Bataille având curajul să extrapoleze concluziile antropologiei culturale, de care a fost tot timpul interesat, asupra funcționării societăților moderne.⁸

La rândul său, Artaud a împins sistemul de valori și logica sinelui pe care am încercat să le includem sub autoritatea metaforică & *potlatch*-ului până la cele mai îndepărtate consecințe. „Teatrul cruzimii” preconizat de el are implicații atât de adânci asupra conștiinței spectatorului, încât a putut sta la baza unei metode de terapie – psihodrama. Pentru Artaud, nimic nu poate echivala, în plan artistic, cu gloria și măreția aduse de declanșarea autodistructivă a energiilor intense ascunse în zonele cele mai profunde ale psihicului uman.⁹

Revolta dionisiacă a anilor '60

Disperarea/disiparea lui Rimbaud, părinte fondator al Decadenței, ritmul „infernă” al cheltuirii de sine prin care opera lui fascinează la început doar un mic număr de excentrici, apoi inteligența „alternativă” din întreaga Europă, se desfășura pe fundalul unei epoci de indiscutabilă *prosperitate*. Este adevărat că poetul însuși nu a beneficiat direct de avantajele creșterii economice

din perioada „imperiului liberal” al lui Napoleon al III-lea, dar este la fel de evident că „mizeria” sa și a lui Verlaine, ca și a lui Baudelaire, înaintea lor, reprezenta mai degrabă *un stil* personal decât expresia unei crize sociale. Tipul de comportament simbolic rimbaldian reprezintă o anticipare a Contraculturii anilor '60. Și atunci, „maniile” autodistructive aveau să izbucnească în contextul unei opulențe economice fără precedent în istorie (și neegalată, de altfel, până astăzi).

Poezia *beat* este cel dintâi purtător postbelic al mesajului radical al „eliberării”, rolul de guru jucat de Breton în anii '20 și '30 fiind preluat în Statele Unite de Allen Ginsberg.¹⁰ Poemul său *Howl (Urlet)* era un veritabil manifest al rispei de sine sau, mai bine-zis, o listă de revendicări furibunde exprimate în numele dreptului conferit de risipa de sine. Poetul își interpelează țara natală, chemând-o pe nume și cerându-i să dea socoteală pentru diferite tipuri de frustrări încercate de generația sa. În mod ironic, acest poem ar putea fi interpretat ca un bilanț al Decadenței: după mai bine de jumătate de secol, bardul american constată că nobilii practicanți ai sporturilor spirituale extreme, care se cheltuiesc pe ei înșiși („dau totul”, ca să-l cităm mai exact) pentru a reîntemeia imaginar societatea, nu sunt recompensați în niciun fel. Acest text, în felul lui un curs scurt de anarhism anticapitalist, denotă o mentalitate... contractualistă: America este acuzată de a nu-și fi respectat niște presupuse „obligații” față de profesioniștii autodistrugerii simbolice.

Rămânând în aceeași atmosferă, putem regăsi urmele complexului intelectual și emoțional al *potlatch-ului* explorând mișcarea pacifistă a anilor '60, care reia ciclul dadaist, de trecere la la o atitudine ludică și ironică la radicalismul utopic și la declanșarea agresivității. Ostentația antipatriotică a suprarrealiștilor este și ea amplificată la scară de atitudinile anti-franceze ale intelighenției revoluționare din timpul războiului din Algeria, de atitudinile violent anti-americane ale militanților împotriva războiului din Vietnam sau de protagoniștii '68-ului din Republica Federală Germană, care, în mod simetric față de „ura de sine evreiască” a sfârșitului de secol XIX, dezvoltau o la fel de intensă „ură de sine germană”.

Toate aceste manifestări se integrează destul de clar în sfera

simbolică a *potlatch-ului*, cu atât mai mult cu cât majoritatea analiștilor leagă explozia contraculturii „dionisiace” a anilor '60 de boomul economic al acestei perioade, de o bruscă și derutantă creștere a prosperității generale și de apariția unui comportament de consum complet nou.¹¹ Din perspectiva temei care ne interesează aici, am putea defini spiritul anilor '60 prin ambiguitățile, glisările, jocul dintre *consum** și *autoconsum*.

Deconstrucție și potlatch în sfârșit, tot o formă spectaculoasă de distrugere și chiar „autodistrugere” poate fi regăsită, și la unii dintre promotorii Deconstrucției, în special la Paul de Man – cel care avea, de altfel, să facă din Nietzsche eroul întemeietor al acestui tip de filosofie la de Man, interogația pasionată cu privire la „limitele deconstrucției”, demonismul „voinței figurale de putere”¹², jocul cu ambiguitatea interpretării, înțeleasă ca act de autodistrugere atât a textului, cât și a interpretului¹³, concură la un tip de construcție identitară ce ar putea intra oricând sub incidența a ceea ce Fritz Stern numea cândva „politicile disperării”.¹⁴ Dar această disperare nu exclude elementul esențial al orgoliului autodistrugerii, al capitalizării în ordinea prestigiului. Nu pot încheia fără să citez opiniile criticului american Camille Paglia despre relația dintre *potlatch-ul* revoluțiilor din anii '60 și cel livresc, al deconstrucționismului:

Revoluția anilor '60 în America a eșuat din cauza propriilor sale excese. /.../ în Franța, în schimb, scurta revoltă a studenților a fost înăbușită de guvern, o forță exterioară. Stângiștii de bibliotecă de tipul lui Foucault au intrat într-o stare de perpetuă acreală. Ei n-au văzut niciodată că ideile lor erau greșite, fiindcă aceste idei, din lipsă de curaj, nu au fost niciodată verificate în contact cu realitatea prin parcurgerea întregului lor ciclu organic. De aici și curata nebunie de a cădea în adulara stângismului francez de către universitarii conformiști dintr-o Americă despre care, ca națiune, se poate spune că a făcut o călătorie până în inima întunericului și s-a întors de acolo cu un adevăr tragic”.

3. H. Arendt, *Le systime totalitaire*, traducere de Jean-Loup Bourget *et alii*, Seuil, Paris, 1972, p. 54.

4. Vezi Keith A. Dickson, *Towards Utopia. A Study of Brecht*, Clarendon Press, Oxford, 1978, p. 34.

5. *Idem*, pp. 60 – 61.

6. Louis Aragón va fi adus în fața justiției pentru a fi cerut asta în poemul său prosovietic, de o violență neîngrădită de nimic „front rouge”. Vezi Peter Collier, „The Poetry of Protest: Auden, Aragón and Éluard”, în Timms și Collier, *Visions and Blueprints*, p.141.

7. Nu se poate spune că acest mecanism nu a funcționat: o bună perioadă, suprarealismul a fost aproape identificat cu ideea de avangardă, căpătând aura profeției și statutul sacru al „bisericii primitive”, odată cu izbucnirea mișcărilor studențești din anii '60.

8. G. Bataille, *Partea blestemată: eseu de economie generală*, traducere de Bogdan Ghiu, Institutul European, Iași, 1994.

9. A. Artuad, *Heliogabale ou l'Anarchiste courone*, în *Oeuvres complètes*, vol. 8, Paris, 1967.

10. Vezi Morris Dickstein, *Gaten of Eden. American Culture of the Sixties*, Basic Books, New York, 1977.

11. Vezi Paul Hollander, *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928 – 1978*, University Press of America, Lanham, New York-Londra, 1990, p.24.

12. Vezi Christopher Norris, *Deconstruction: Theory & Practice*, Methuen, Londra-New York, 1982, p. 108.

13. Paul de Man, *Allegories of Reading: Figurai Language în Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale University Press, New Haven, 1979.

14. Vezi Fritz Stern, *The Politics of Cultural Despair. A Study in the rise of German Ideology*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1961. Trimiterea este metaforică, Stern vorbește în cartea sa despre conservatorii radicali ai Germaniei interbelice. Un element de legătură istoric poate fi totuși invocat: de Man a aparținut un timp, în tinerețe, mișcării fasciștilor flamanzi.

15. C. Paglia, „Junk Bonds and Corporate Raidres”, în *Sex, An and American Culture*, Viking, New York, 1993, p. 216.

NOTE

1. M. Mauss, *Eseu despre dar*, traducere de Silviu Lupescu, Institutul European, Iași, 1993.

2. Vezi Verena v. d. Heyden-Ryndsich, *Riten der Selbstauflosung*, München, 1978.

CORPUL

Psyhe și soma într-un sistem tradițional de reprezentări, legat de prejudecățile medievale asupra sa, burghezia este asociată cu sferele, joase” ale corporalității. Tolerată sau disprețuită, clasa celor cu preocupări lucrative este, din perspectiva reprezentărilor dominante, prizoniera lumii simțurilor și a satisfacțiilor pur materiale. Revoluția intelectuală a Luminilor înlătură cu fermitate acest sistem de reprezentări, promovând o valorizare pozitivă a universului corporal și al „materiei”. Deși această nouă perspectivă conferea ocupațiilor și aspirațiilor burgheze o demnitate de neimaginat până atunci, totuși trebuie să remarcăm că valorile tradiționale, suspiciunea teologică și disprețul aristocratic la adresa claselor mijlocii nu numai că nu dispar în secolul al XIX-lea, dar se bucură de o importantă autoritate. Unul dintre motivele pentru care am pornit, în demersul de față, de la teoria duratei lungi a Vechiului Regim este faptul că aceasta explică suficient de convingător recurența complexelor burgheziei și, în consecință, meandrele demersurilor sale de autodefinire.

În cele ce urmează, voi încerca să urmăresc desfășurarea unei asemenea ipoteze identitare pornind de la reconfigurarea sistemului de conotații culturale ale „corpului” la sfârșitul secolului al XIX-lea, în condițiile unei tensiuni între discursul pozitivist și cel spiritualist pe această temă. „Corpul” este elementul care ajunge să medieze între mai multe planuri considerate îndeobște incompatibile. Pe de o parte, el realizează integrarea dintre *psyche* și *soma*, dintre sfera spirituală și psihică și suportul biologic al ființei. Ideea însăși de „ființă” implică, începând cu romantismul, un patos energetic plasat în zona incertă dintre „camalitate” și „spiritualitate”. Cu alte cuvinte, „corpul” încetează de a se mai opune „sufletului” și devine un concept integrator sau, cel puțin, metafora centrală a unei promisiuni și a unei nostalgii a plenitudinii.

Demersul meu pornește de la premisa că orice schimbare importantă în percepția culturală a „corpului” antrenează și o schimbare a statusului sau a percepției de sine a unei clase legate de „corporalitate”.

Corpul între spirit și materie

Plasând complexul tematic și simbolic al corporalității în contextul marelui scandal al sfârșitului de secol, deja evocata afacere

Dreyfus, Christina von Braun desprinde o concluzie aparent curioasă. În opinia criticului german, preocuparea în legătură cu vinovăția sau nevinovăția lui Dreyfus era „în același timp o confruntare dintre două forme estetice”: de o parte se situa partidul celor „în a căror estetică se revela «cuvântul întrupat»”, de cealaltă parte se situa „estetica unui Zola, care se dedicase criticii sociale (deci conectării la o realitate perceptibilă)”.¹

La sfârșitul secolului al XIX-lea, naturalismul părea să se afle în avangarda explorării corporalității, prin perspectiva clinică pe care o adoptă în descrierea diferitelor forme de degradare a ființei umane, prin intuiția impactului social al pulsionilor biologice (studiul maselor, bunăoară, și al imprevizibilelor lor mișcări) și, nu în ultimul rând, printr-o intensă fascinație față de tema eredității (adică față de ipoteza destinului înscris în „sânge”). Interesul obsesiv pentru morbiditate și devianța psihică nu se armoniza însă prea bine cu idealul obiectivității științifice și încă mai puțin cu optimismul metafizic din scrierile teoretice ale lui Émile Zola.

Această contradicție avea, în cele din urmă, să producă o sciziune în cadrul școlii naturaliste, facțiunea secesionistă făcându-și un program din contrazicerea punct cu punct a programului naturalist.² Joris Karl Huysmans se detașează ca reprezentant al acestei disidențe estetice și totodată politice (fiindcă presupune și părăsirea taberei dreyfusarde). Percepției clinice asupra corporalității a naturalismului ortodox (care sugerează o tentație mai mult sau mai puțin ascunsă către eugenie) Huysmans îi va opune o explorare a corpului modulată pe tema wagneriană a voluptății durerii.³ Meditând asupra celebrei picturi a lui Grünewald reprezentând un Crist crucificat, despre care nu se poate ști dacă este încă în viață sau deja un cadavru, Durtal, personajul principal al romanului *Là-bas* –, are revelația că intensă iradiere mistică a reprezentării se ascunde tocmai în cruda fidelitate față de detaliile suferinței și degradării trupului uman.

Pendularea între atitudinile de repulsie față de corporalitate legate de diverse gnoze mistice și clamarea gloriei trupului, revelate în manifestări violente, reprezintă, în opinia lui George Mosse, o caracteristică a Decadenței.⁵ Dax acest continuum repulsie-fascinație, suprapus peste dispozitivul psihic și retoric

durere-plăcere, vorbește despre percepția corporalității ca mediator „universal”.

Toate aceste evoluții ale imaginarului concurează către o redefinire a sferei private, înțeleasă în tradiția utilitaristă ca un spațiu al alegerii raționale și devenită ulterior un spațiu al sentimentului, al comunității familiale, distinct față de societatea contractualistă. La momentul 1900 al culturii europene, spațiul privat este saturat de reprezentări sensibile, profilându-se chiar posibilitatea unei *identificări* a acestuia cu trupul, ale cărei avantaje și dezavantaje încep să fie explorate de poeți.

„Privatul” capătă accente reflexive și senzoriale, senzuale ulterior, devenind un spațiu în determinat, de comunicare/contaminare între „soma” și „psyche”. Această evoluție creează pentru identitatea burgheză posibilitatea de a evolua rămânând ea însăși, de a evolua *în sensul* a ceea ce este, în sensul valorilor de care este atașată. În momentul revoluției protestante și apoi raționaliste, această evoluție a fost posibilă prin abstractizarea „corporalului”, prin cuantificarea nevoilor și intereselor. Epoca intelectuală de la sfârșitul secolului al XIX-lea părea să ofere șansa alternativă: a „cuvântului întrupat”, a unei „corporalizări” a principiilor abstracte și a idealurilor spirituale.

Corpul între individ și masă

Categoria „sensibilului”, a percepției este tematizată, de exemplu, în empiriocriticismul lui Ernst Mach și în pozitivismul logic al lui Bertrand Russel: gândirea este organizarea percepțiilor sensibile, și doar ele „există”. Această viziune are afinități cu o definire a intimității ca spațiu al percepțiilor – care sunt în același timp niște autopercepții. Dar „percepția” însăși este un mediator între „psyhe” și „soma”, o intermediară între „spirit” și „materie” – forma în care se manifestă spiritualitatea fiind reprezentată aici de incertitudine (incertitudinea cu privire la existența obiectivă a lumii exterioare).

Acceptarea incertitudinii ca intimitate privată presupune o conștiință lucidă și *vibrantă*. Reprezentarea unei asemenea „vibrații interioare” se asociază istoric cu reprezentări despre *energie*, ca o categorie centrală a universului, în care converg ideile unei filosofii romantice a naturii cu o conceptualizare specifică pozitivismului

științific. Se creează astfel un spațiu de joc (sau un continuum, de tipul benzii lui Mobius) între o reprezentare a energiei interioare provenite din pulverizarea „realității obiective” și o reprezentare a energiei ca nouă revelație a realității obiective.

Această „liberă circulație” imaginară între momentul suprimării „apocaliptice” a realității obiective și momentul reconfirmării ei „milenariste” încurajează apariția unei noi dimensiuni a condiției de mediator a corpului. Este vorba despre dubla sa semnificație – ca expresie a privatizării radicale a existenței, pe de o parte, și ca expresie a unei solidarități colective organice, de „rasă”, pe de altă parte.

Pentru a înțelege mai clar mișcările imaginarelor colectiv descrise mai sus mi se pare util să considerăm, ca studiu de caz, evoluția intelectuală a unui scriitor de factura lui Maurice Barrès, autor, printre altele, chiar al unui *Roman al energiilor naționale*. Barrès este considerat popularizatorul conceptului de naționalism, făcând din acesta, prin forța de fascinație a personalității sale, „un posibil atribut al tinereții, al prestigiului literar, adică al nonconformismului”.⁶ Situându-l în contextul curentelor intelectuale *fin-de-siecle*, Pascal Ory observa:

Autorul celor trei cărți reunite sub titlul lipsit de fard – dar nu și de ambiguitate – de *Culte du moi* este un baroc cu scriitură meandrică, a cărui regulă de viață pare să fie întâi de toate senzualistă și abia în ultimul rând analitică: *Du sang, de la volupté et de la mort*. Salutat la început ca prozatorul cel mai scilipitor al generației sale, a antrenat-o pe aceasta în siajul și până la limitele anarhiei, și nu numai a celei literare: *L'Ennemi des lois*. Și totuși, același om și-a încheiat traiectoria ca președinte al „Ligii patrioților”, deputat conservator al cartierului Halelor, membru al Academiei Franceze și „privighetoare a masacrului”, cum l-au numit adversarii, în timpul războiului din 1914 – 1918.⁷

Partizanii spiritului raționalist și republican aveau toată îndreptățirea să-l ostracizeze moral pe romancierul devenit, între timp, lider simbolic al partidei antidreyfusarde pentru șovinismul său violent, deopotrivă antigerman și antisemit, și pentru exaltata sa propagandă militaristă, în perioada care a premers izbucnirea primului război mondial. Acuzația de oportunism însă, bazată pe

incongruența dintre anarhismul provocator al primei faze a creației și carierei sale și conformismul naționalist al celei de-a doua, este profund discutabilă.

În prima sa trilogie, *Cultul eului* (care se deschidea cu romanul *Du sang, de la volupté et de la mort*), Barrès nu se sfiise să exalte violența, trăirile liminare, forța de a distruge, sinuciderea, ca expresii supreme ale libertății.⁸ Faptul că, în următoarea sa trilogie, *Romanul energiilor naționale*, el ajunge la o formă de expresie pe care astăzi psihologia socială o numește *hate speech*, „discurs al urii”, este inteligibil ca o încercare de intensificare a percepției proprii „vibrații” interioare. „Mânia sfântă” devine, în cazul naționalismului nutrit cu rafinamente poetice simboliste⁹, un pretext pentru experiența și revelația propriului *trup*, a propriei *corporalități*. Cu alte cuvinte, autorul își „inoculează” ura în mod deliberat, dintr-un calcul cinic/estetic, pentru a-și dilata percepțiile „corporale” – imitând gesturile „profetice” ale lui Rimbaud și anticipând, simbolic, stupefiantele anilor '60. Se poate presupune, de altfel, că această manipulare a propriilor pasiuni conține, în germene, tentația de a manipula pasiunile „maselor”. În acest sens, istoricul cultural Jerrold Seigel remarcă:

Barrès este o figură importantă în istoria politică deoarece a început să caute, printre primii, simboluri capabile de a trezi energiile psihice la scară națională. Politica sa de a domina masele prin participarea conștientă la dorințele lor instinctuale îl evidențiază ca precursor al fascismului.¹⁰

Revenind la acuzația de „oportunism” care i-a fost adeseori adresată lui Barrès, trebuie spus că aceasta se bazează pe sentimentul unei incompatibilități între refuzul oricărei forme de identitate colectivă presupus de individualismul anarhic și senzualist și identificarea totală, „corporală” a individului cu „națiunea”. Dar incompatibilitatea dispare dacă reușim să vedem naționalismul lui Barrès nu ca pe o experiență a identificării cu „celălalt”, ci ca pe o formă de proiecție a unei percepții intime „paroxistice” a propriei interiorități/visceralității energetice la scara unui vast construct fantasmatic: „națiunea”.¹¹

Corpul între natură și cultură

Tema corpului și a corporalității va reveni masiv în imaginarul

social odată cu anii '60. În această epocă, înserarea ei într-o strategie burgheză de legitimare este cu mult mai explicită decât în epoca 1900: „societatea afluenței”, „statul-bunăstare”, „societatea de consum” sunt conceptualizări subîntinse de un imaginar al corporalității triumfale. Pe de altă parte însă, această corporalitate primește, din perspectiva intelighenției disidente în raport cu valorile dominante, conotații la fel de negative ca acelea medievale: „corporalitatea” exaltată de consumism apare ca o eșuare a spiritului în „bolgiile” materiei joase.

Pe lângă această linie de argumentare și de asociere a sugestiilor simbolice se dezvoltă o alta, care valorizează de data aceasta pozitiv valorile trupului, corporalitatea. Ca reacție la presupusele presiuni manipulative și masificatoare ale „Sistemului” asupra individului – scenariu esențial în teoriile critice radicale despre „capitalismul târziu” –, sfera privată pare să-și găsească ultima rețușă tot în corporalitate. Unul dintre toposurile predilecte ale discursului revoluționar este eliberarea corporalității, înțeleasă în primul rând ca sexualitate.

De aici și suprapunerea contradictorie între protestul împotriva unei industrii pornografice – reprezentând simbolul și esența manipulării „capitaliste” a spațiului privat al fantasmelor – și „porno-politică” – eticheta sub care tema eliberării sexuale de constrângerile „capitaliste” este tratată, uneori, în programele mișcărilor studențești din Franța, Germania și Statele Unite care culminează cu exploziile „revoluționare” între 1968 și 1971.¹²

Dintr-o perspectivă abstract-teoretică, această contradicție se poate rezolva. Ideea manipulării presupune intruziunea mecanismului social al „capitalismului” în planul profund al dorinței și instrumentalizarea acesteia în funcție de imperativul reproducerii „Sistemului” (profitul de dragul profitului). Dar există aici o importantă nuanță rousseau-istă: manipularea pervertește nu dorința în sine, ci ideile despre dorință, esența „bună” și „naturală” rămânând intangibilă. Pentru că dorința este, de fapt, aspirația către corporalitatea totală, în sensul de „autentică”, „deplină”, „inocentă” și, nu în ultimul rând, „cosmică”.¹³

Mitologia reîntoarcerii la inocență este articulată de profeți ai eliberării forțelor creative ale libidoului precum Norman O. Brown,

una dintre autoritățile spirituale ale mișcărilor studențești din America anilor '60. Maeștrii săi sunt vizionarii romantici, în special William Blake și Nietzsche, alăturați referințelor, absolut obligatorii în epocă, la mistica extrem-orientală, în special la budismul Zen.¹⁴ Deși psihianalist de formație, Brown respinge autoritatea teoriilor freudiene ca reprezentând raționalizări brutale ale subconștientului. Esența tehnicii sale, exprimată, prin aforisme și poeme frizând adeseori ininteligibilul, în volumul-manifest *Love's Body* (1966), stă în anularea graniței psihologice dintre lumea interioară și lumea exterioară, și într-o de-culpabilizare/eliberare integrală a trupului de sub „tirania” intelectului.

Merită să observăm și modul în care a evoluat mișcarea feministă în raport cu „politicile de reprezentare” a sexualității. În epoca „eliberărilor” din anii '60, apare tendința de a reclama pentru sexualitatea feminină aceeași libertate de manifestare și de expresie ca pentru cea masculină. Această tendință, inițiată de Erica Jong și Rita Mae Brown, se va prelungi până la Angela Carter sau Jeanette Winterson.¹⁵ În același timp însă, feminismul va începe să pună la îndoială modurile de reprezentare ale sexualității înseși, propunându-și să deconstruiască până la rădăcină stereotipurile masculine, falocentrice, și avansând spre înlocuirea conceptului de „sexualitate”, asociat cu determinismul biologic, cu conceptul pur cultural de „gen”.¹⁶ De aici căutarea unei noi sexualități și a unei noi forme de exprimare a trupului, a dorinței, a plăcerii, care, pe de o parte, să țină seama de presupusa condiție pur culturală a tuturor acestor categorii, iar pe de altă parte să exploreze/inventeze forme de corporalitate și de erotism specific feminine. Acest tip de experiment a fost cultivat de reprezentante ale feminismului academic francez, ca romancierile și eseistele Luce Irigaray, Monique Witting, Hélène Cixous¹⁷.

În contextul de față, trebuie să ne întrebăm dacă aceste viziuni asupra corporalității pe care le putem asocia culturii înalte mai au vreo afinitate cu strategiile identitare ale burgheziei. Din moment ce idealul eliberării libidoului este inseparabil, în programele de emancipare ale contraculturii anilor '60 sau ale feminismului anilor '80, de viziuni ale revoluției „anticapitaliste”, răspunsul negativ se impune de la sine. Strategia identitară burgheză compatibilă cu

corporalitatea pare să țină aproape exclusiv, în epoca noastră, de registrul „popularului”. Totuși, fără a respinge evidența, verdictul de mai sus poate fi nuanțat: toate corporalitățile revoluționare reprezintă, în general, proiecții și extensii ale unui sentiment intim al propriei corporalități – un element asociat în mod tradițional cu sfera privată a identității burgheze.

Pe de altă parte, linia de argumentație descrisă mai sus nu epuizează complet moștenirea „înaltă” a Contraculturii anilor '60. O poziție excentrică și totuși foarte semnificativă în acest context este aceea marcată de Camille Paglia. Ea atacă vehement premisele rousseau-iste ale feminismului, care „simplifică brutal problema sexului, limitând-o la domeniul convențiilor sociale: dacă se reglează puțin societatea, dacă se elimină inegalitățile sexuale, dacă se epurează rolurile sexuale tradiționale, regatul fericirii și armoniei se va instaura de la sine”.^{1**} O greșită înțelegere a naturii sexualității nu este doar naivă, ci de-a dreptul periculoasă, deoarece „individualismul, șinele neconstrâns de societate, duce la servitutea și mai brutală a constrângerii naturale. Toate drumurile care pornesc de la Rousseau ajung la Sade”.¹⁹

Viziunea asupra corporalității expusă de Camille Paglia ține de registrul culturii înalte, autoarea făcând în mod explicit elogiul ierarhiei: „Traumele anilor '60 m-au convins că egalitarianismul generației mele era o eroare sentimentală. /.../ După nesfârșite conflicte cu autoritatea, subversiuni ludice și ironice și exasperări datorate organizării și procedurilor de orice fel, am ajuns astăzi să văd ierarhia ca fiind deopotrivă frumoasă și necesară”.²⁰ Autoarea propune, de fapt, o viziune renescentistă asupra corporalității, în care splendoarea rațiunii durează doar atât cât reușește să țină în frâu izbucnirile naturii chthoniene, fără a nutri iluzia vană că și-ar putea supune definitiv stihiiile, și cu atât mai puțin că ar putea să se recunoască în esența acestora.

Această reprezentare asupra corporalității ca ireductibil-sălbatică deschide posibilitatea unei identități burgheze „înalte”, care resemnifică spectaculos persistenta asociere a acestei clase cu „instinctele” și „materia”: faptul de a se defini drept o clasă care *nu a ignorat corporalitatea* creează prezumția că a acumulat o uriașă experiență istorică în privința coabitării cu această stihie...

NOTE

1. Christina von Braun, „Der Hauptman Dreyfus – die Briider Lumière. Realer Korper und simulierte Wirkliclâkeit”, în Julius H. Schoeps, Herman Simon (ed.), *Dreyfus und die Folgen*, Edition Hentrich, Berlin, 1995, p. 278.

2. Ch. Charle, *la Crise littéraire a L'époque du naturalisme. Roman, theatre etpolitique*, Presses de l'École Normale Supeiieure, Paris, 1979, p. 69.

3. Despre influența wagnerismului în Franța sfârșitului de secol, vezi Gerald D. Turbow, *Wagnerism în France*, în D. Large, W. Weber (eds.), *Wagnerism în European Culture and Politics*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1984.

4. J.K. Huysmans, *Liturgiile negre*, traducere de Emanoil Marcu, Dacia, Cluj-Napoca, 1994.

5. G. Mosse, citat în Christina von Braun, *Der Hauptmann Dreyfus – die Briider Lumiire. Realer Korper undsim ulierte Wirklichkeit*, în *Dreyfus und die Folgen*, p. 271.

6. P. Ory, p. 460.

7. Pascal Ory, *La nouvelle droite de la fin-de-siecle*”, în Pascal Ory (ed.), *Nouvelles histoire des idées politiques*, Hachette, 1987, pp. 460 – 461.

8. Jerrold Seigel, *op. cit.*, p. 282.

9. Cu privire la această filiație, Jerrold Seigel indică articolul lui Barrès „Le caractere de Baudelaire”, publicat în *Le Voltaire*, 1 iunie 1887, cu ocazia comemorării a douăzeci de ani de la moartea poetului.

10. J. Seigel, *op. cit.*, p. 288.

11. În această conexiune, este interesant să evocăm ideea Christinei von Braun cu privire la relația dintre mitul lui Don Juan și tehnica modernă a stăpânirii de sine. Don Juan, în diferitele sale ipostaze, de la tratarea sa mozartiană la seducătorul lui Kirkegaard, la Alfred Jarry sau la erotica suprarealistă, exprimă o voință de transcendere de sine, un control ferm asupra propriilor energii și facultăți (Christina von Braun, „Männliche Hysterie – weibliche Askese. Zum Paradigmwechsel der Geschlechterrollen”, în *Die schamlose Schonheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschite*, Verlag Neue Kritik, 1989, p. 65).

12. Conceptul de *porno-politics* a fost creat de Lewis Feuer. Vezi Leslie Fiedler, „The New Mutants”, în Richard Kostelanetz, (ed.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Prometheus Books, Buffalo, New York, 1982, p. 273.

13. H. Marcuse, *Eros și civilizație*, traducere de Cătălina și Louis Ulrich, Ed. Trei, București, 1996.

14. Theodore Roszak, *The Making of a Contre Culture. Reflections on a Technocratic Society and Its Youthful Opposition*, Anchor Books, New York, 1969, p. 115.

15. Susan Rubin Suleiman, *Subversive Intent. Gender, Politics, and the Avant-Garde*, Harvard University Press, Harvard, 1990, eseul „The Politics and Poetics of Female Eroticism”.

16. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, traducere de Mircea Deac, Univers, București, 1997, pp. 150 – 160.

17. Susan Rubin Suleiman, *op. cit.*, pp. 123 – 132.

18. *Idem*, pp. 1 – 2.

19. *Idem*, p. 14.

20. *Idem*, p. 104.

I

MEMORIA

Identitate și nostalgie

„Durata” devine un concept-cheie la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin opera lui Bergson. Considerat un apostol al iraționalismului, înainte ca influența sa să pălească în fața mult mai intensei experiențe a nietzscheanismului, Bergson nu și-a dorit niciodată o asemenea postură. Deși, în epocă, opera sa era asumată de mulți conservatori, pentru a fi contrapusă raționalismului „steril” și scientismului „prusac” al lui Durkheim¹, Bergson însuși nu vedea în demersul său o ruptură patetică și vizionară cu tradiția raționalismului. Ca și Sigmund Freud, contemporanul său, filosoful era ancorat într-o cultură liberală, rațională, care își asuma moștenirea clasicității „luminoase”. Astfel încât, dacă temele gândirii sale deveneau pretextul unor căutări mistice, la Charles Péguy sau Paul Claudel, aceasta se petrecea fără binecuvântarea sa²

Se poate spune că Proust este, probabil, cel mai important dintre emulii care nu „trădau” ideile inspiratorului lor. După cum demonstrează Jean-François Revel, creatorul lui Swann preia și

perpetuează, chiar dacă într-un mod extrem de personal, temele liberale, fără a sacrifica spiritul de convertire religioasă care afectează o bună parte din generația sa.³ Totuși, „durata” lui Proust introduce o „diferență” problematică înăuntrul culturii liberale și republicane a dreyfusarzilor: explorările sale romanești, seamănă adeseori cu o formă de tematizare/legitimare simbolică a aristocrației *fin-de-siecle*.

Proust face perceptibilă o strategie identitară burgheză bazată pe „politica nostalgiei”. În acest orizont, idealul culturii înalte nu este exprimat frontal, nu este agresiv și apologetic, ci difuz, trecut în regimul relativizant al memoriei și al unei empatii comprehensive modulate uneori de ironie. La Proust avem de a face nu cu evocarea unei aristocrații exemplare – reprezentanții reali ai „elitei tradiționale” sunt adeseori ridicoli sau grotești –, ci cu atmosfera unei civilizații rafinate de a cărei supraviețuire pare să se îndoiască permanent și a cărei fragilitate pare să o resimtă prin toți porii naratorul-personaj Marcel.

Evocarea aristocrației Sudului, aflată în continuă disoluție după Războiul de Secesiune, îi trezește și lui William Faulkner aceleași sentimente de intensă compasiune, dincolo de orice obstacole „ideologice” care îl despart de propria sa clasă. Tema declinului ireversibil nu se leagă, de altfel, de o „clasă”, ci de o „lume”, iar compasiunea este posibilă tocmai pentru că o întreagă cultură, identificată în mod tradițional cu ideea de putere și strălucire, se descoperă brusc pe sine ca vulnerabilă și pieritoare. Am putea spune că relația dintre scriitor și Vechiul Regim ajuns la crepuscul se aseamănă, într-o anumită măsură, cu relația dintre Cordelia și Regele Lear: abia după ce acesta din urmă pierde tot, redevine un posibil obiect al compasiunii și simpatiei.

Aceeași stare de spirit infuzează și proza extrem de complexă, de sofisticată a lui Robert Musil. Una dintre temele dezvoltate în *Omul fără înșușiri* este aceea a lentei dar ireversibilei destrămări a Imperiului habsburgic. Literatura lui Musil exprimă un tip de nostalgie care va trebui să aștepte până în anii '80 ai secolului nostru, pentru a ajunge din nou la expresie.⁷ Extraordinar de impresionant în romanul-fluviu al lui Robert Musil este faptul că, dincolo de extremele sale complexități, șiretenii și contradicții,

Kakania pare să fie străbătută de o anumită *inocență* și de un fel de *bună-credință* ce pot trece uneori și în registrul de jos al prostiei (chiar agresive), dar a căror rememorare regenerează spiritul, trezind totodată melancolia.

Thomas Mann: primul paradox în cele ce urmează, vom încerca un studiu de caz privind elaborarea „nostalgiei” nobiliare ca soluție identitară burgheză. Concret, ne vom opri asupra evoluției intelectuale a lui Thomas

Mann – alegerea fiind justificată prin două argumente. Mai întâi, scriitorul este interesant tocmai pentru dinamica imprevizibilă și spectaculoasă a convingerilor sale. Apoi, pentru că discursul public al lui Thomas Mann a contat, la un moment dat, cu adevărat în planul politicii reale.

„Momentul zero” al parcursului pe care încercăm să-l reconstruim este constituit de epoca atașamentului nietzscheean al scriitorului. În volumul de eseuri *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Mann respingea ideea de *Zivilisations literat* (echivalentul „intelectualului” francez din perioada eroică a protestului dreyfusard) și de „literatură” în general, considerată drept expresia unei civilizații „romane” a raționalității atotputernice și a democrației „mecanice”.⁴ „Literaturii” – produs al „sterililor” avocați ai liberalismului – îi este opusă „Cultura”, care ar reprezenta un fruct al intuiției, devoțiunii, uceniciei inițiatice.⁵ Din această perspectivă, Thomas Mann îl considera pe fratele său, romancierul Heinrich Mann, care îmbrățișase idealurile de justiție socială ale lui Émile Zola (deci ale spiritului francez) și care se opusese cu vehemență militarismului și apologeticii naționaliste germane, un „trădător”.⁶

După cum arată Wolf Lepenies, rolul de apărător al „culturii” aristocratice împotriva „civilizației” burgheze, asumat în 1918, îl pune pe Thomas Mann într-o poziție destul de ciudată, deoarece, până în acel moment, principala sa operă era romanul *Casa Buddenbrook*, pe care Mann însuși îl numea, într-o scrisoare din 1913 către fratele său Heinrich, *ein Bürgerbuch*.¹ În acest roman, Thomas Buddenbrook apare „nu doar ca simbol al *Bürgerului* german, ci și ca o întrupare a modernului *bourgeois*”² Atitudinea lui Mann față de acest *bourgeois* modern nu este nici disprețuitoare, nici ironică. Pentru a înțelege de ce, totuși, contradicția dintre

opțiunile sale din 1913 și cele din 1918 este numai aparentă, să reflectăm asupra unui pasaj din *Considerațiile unui apolitic*:

Max Weber, la Heidelberg, și, pe urmele sale, Ernst Troeltsch s-au ocupat cu „etica protestantă și spiritul capitalismului”, idee dusă până la ultimele ei consecințe de afirmațiile lui Werner Sombart, din lucrarea sa *Der Bourgeois*, apărută în 1913, care interpretează întreprinzătorul capitalist ca pe o sinteză între erou, negustor și burghezul tradițional [*Bürger*]. Că are dreptate, reiese clar din faptul că eu, ca romancier, am reprezentat epic această teorie, cu doisprezece ani înainte ca el să o expună: aceasta presupunând că figura lui Thomas Buddenbrook, întruparea anticipată a ipotezei sale, nu a exercitat nicio influență asupra gândirii lui Sombart”.

Este evident că, în 1918, pentru Thomas Mann etica protestantă implică etica eroică, iar strategia identitară a burgheziei pe care o propune este o sinteză între „eroi” și „negustori”. Burghezia își poate asuma destinul „înalt” al îndrăznelilor agresive și al încrederii în sine a nobilimii războinice. Această viziune despre burghezie este perfect consistentă cu tezele dezvoltate în eseurile „apolitice” ale romancierului.

Thomas Mann: al doilea paradox

Dacă acceptăm totuși că, în perioada de „crepuscul” a epocii wilhelmine, se poate vorbi despre paradoxul unui Thomas Mann „realist burghez”, devenit apologetul culturii aristocratice a războiului, în perioada Republicii de la Weimar, va deveni tot mai evident paradoxul invers: un Thomas Mann, nuvelist și romancier rafinat și decadent, care, confruntat cu escalada ideologiilor urii de rasă și de clasă, devine apărătorul democrației liberale „burgheze”.

Să luăm pe rând termenii paradoxului. Cel mai faimos dintre romanele interbelice ale lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit* (1924), reface dinăuntru experiența Vechiului Regim, personajul central, Hans Castorp, încercând, asemenea eroilor lui Proust, Faulkner sau Musil, experiența dizolvării de sine în reveria morbid-senzuală a unui sanatoriu montan pentru ftiziei. Elementul care ne interesează aici este acela că, în ciuda metaforelor bolii și morții, care împânzesc literalmente romanul reușește să transmită, în negativ, o impresie de profundă stabilitate. Autorul pare să riște explorarea limitelor

normalității tocmai fiindcă se știe „înrădăcinat” într-o ordine, aceea a Vechiului Regim, în care valorile profunde erau, de fapt, intangibile. Deși, în planul discuțiilor abstracte pe care Castorp le are cu liberalul Settembrini și „totalitarul” Naphta, se introduce tema unor potențiale cataclisme sociale, la nivelul imaginilor sensibile, romanul reprezintă, în opinia mea, o ilustrare a reflecției lui Archibald MacLeish:

„Confesiunile complete, disperarea extremă, îndoiala cea mai profundă sunt, probabil, un lux pe care și-l pot oferi numai scriitorii care trăiesc în timpurile cele mai ordonate și stabile”. 11

În universul romanesc al autorului, complet etanș în raport cu realitatea, Vechiul Regim pare să nu se fi prăbușit încă (și este discutabil că se va prăbuși vreodată). Cu toate acestea, în anii '30, Thomas Mann avea să devină conștient de amenințatoarea fragilitate a structurilor politice configurate după primul război mondial și să-și asume, simbolic vorbind, datoria de a consolida valorile clasei „ex-mijlocii”, pe care se sprijină democrația. Intuind brusc pericolul ascensiunii politice a mișcărilor totalitare, Thomas Mann s-a străduit să articuleze un discurs public convingător în apărarea tot mai disprețuitei Republici de la Weimar, acuzând exaltarea pasiunilor oarbe, abolirea respectului pentru rațiune, autoprovocarea delirului naționalist, exaltarea războiului pe fondul fantasmelor din *Cântecul Nibelungilor*, proiectele utopice de redempțiune socială sau rasială.¹²

Și totuși, imaginea de campion al raționalismului umanist, creată în bună măsură de propaganda culturală antifascistă dirijată de la Moscova de comisari ideologici asemenea lui György Lukács, nu rămâne astăzi necontestată. La capătul unui studiu atent al relației dintre eseurile sale culturale și politice, germanistul britanic Keith Bullivant avansează opinia că Thomas Mann nu a trecut prin nicio transformare fundamentală de la *Betrachtungen eines Unpolitischen* la discursurile ținute în apărarea Republicii. Republica îi apărea doar ca o soluție de moment, singura formă de a salva, în imediat, valorile umaniste și idealul său cultural de avansul barbariei. Totuși, disprețul și suspiciunea sa față de politica democratică au rămas intacte, acesta fiind, în opinia lui Bullivant, principalul motiv pentru care demersul public al lui Thomas Mann,

în ciuda imensei popularități de care opera sa se bucura în special în rândul tinerilor, nu a avut efecte politice notabile.¹³

Thomas Mann poate fi privit ca un om aparținând esențialmente Germaniei wilhelmiene, capabil, asemenea congenerilor săi austrieci Hugo von Hoffmansthal și Robert Musil, să fie convingător în nostalgia lui pentru complicata întrepătrundere a subtilităților tradiției cu rafinamentele inovației într-o lume a „duratei lungi”, dar incapabil să-și rearticuleze valorile din perspectiva „duratei scurte” a democratizării, masificării, accelerării generale a ritmurilor de schimbare intelectuală și socială. La fel de bine însă Thomas Mann poate fi înțeles ca înaintând pe calea deschisă de vizionarul Alexis de Tocqueville, către găsirea unei modalități de a salva ierarhia și „tensiunea” valorilor culturale, într-o lume a „orizontalizării” și „relaxării” democratice. Este foarte plauzibil că Thomas Mann a fost, ca atâția dintre congenerii săi, un *Vernunftrepublikaner*, un adept de nevoie al democrației liberale. Dar, și în acest caz, paradoxul dintre decadența nostalgică din subtextul literaturii sale (în care criticii cred că deslușesc opțiunile sale profunde) și încercarea sa publică de a restabili demnitatea și vigoarea rațiunii individuale în politică s-ar putea să fie numai aparent. Este foarte tentant și relativ la îndemâna să cităm experiențele relatate în *Muntele vrăjit* ca forme ale unei nostalgii „dizolvante”, cu valențe apocaliptice, prevestitoare ale prăbușirii ordinii tradiționale a societății și conștiinței. Dar, dacă interpretarea respectă cheia în care a fost scrisă cartea, care permite detașarea ironică și autoironică, valorizarea nostalgiei nu va fi total negativă. Nostalgia ca „memorie”, mai mult sau mai puțin reală, poate juca un rol în politică, în măsura în care se impune ca o metaforă a gradualității, a ambiguității subtile și creative, a relativismului superior, care evită frustrările și violența.

NOTE

1. W. Lepenies, pp. 82 – 83.
2. Despre relația lui Bergson cu discipolii săi de orientare mistică, vezi H. Stuart Hughes, *Consciousness and Society*, 1957.
3. J.-F. Revel, *Sur Proust. Remarques sur «À la recherche du temps perdu»*, Grasset, Paris, 1987, **p.124**.
4. Vezi Milan Kundera, „Un Occident kidnappe ou la tragédie

de l'Europe centrale", în *Le Combat*, noiembrie, 1983. Temă ce va fi ulterior dezvoltată și de György Konrád sau de Danilo Kja.

5. Th. Mann, „Der Zivilisations literat”, în *Betrachtungen eines Un politischen – Gesammelte Werke* în Einzelbänden, Fischer, Frankfurt/Main, 1983.

6. *Idem*, p. 55

7. *Idem*, pp. 57 – 58. Constatăm aici, așa cum era de așteptat, reversul antifrancez al antigermanismului unui Barrès sau Maurras. Ceea ce nu împiedică deloc admirația sinceră a lui Mann pentru acești doi scriitori. Wolf Lepenies atrage chiar atenția că faimoasa nuvelă *Moartea la Veneția* este inspirată de o nuvelă a lui Barrès (Lepenies, *Die drei Kulturen*, p. 364).

11. Citat în W. Lepenies, p. 358.

12. *Idem*.

13. Citat în W. Lepenies, p. 358.

14. Th. Mann, *Muntele vrăjit*, traducere de Petru Manoliu, RAO, București, 1994.

15. Archibald MacLeish, „Post-War Writers and PreWar Readers”, în *Journal of Adult Education*, iunie 1940, citat în Leo Strauss, *Persecution and the Art of Writing*, p. 34.

16. Vezi Th. Mann, „Deutsche Ansprache. Ein Apell an die Vernunft” (1930), reprodus în Henri R. Pauker (ed.), *Neue Sachlichkeit. Literatur im „Dritten Reich” und im Exil*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1991.

17. Keith Bullivant, „Thomas Mann: Un politischer oder Vernunftrepublikaner?”, în Bullivant (ed.), *Das literarische Leben der Weimarer Republik*, Scriptor Verlag, Königstein, 1978.

UTILITARISMUL

Avangardă și protestantism

Definind, în anii '70, esența avangardei ca fenomen istoric, teoreticianul literar Peter Bürger¹ vorbea despre o critică a conceptului „burghez” de autonomie a artei, și o transcendere (*Aufhebung*: „În sensul hegelian”, precizează autorul²) a limitelor stabilite de cultura „burgheză” între „estetic” și „tehnic”, între sfera artei și sfera „practicii vieții” (*Lebenspraxis*).³

Vorbind, în anii '90, despre esența protestantismului, filosoful Charles Taylor făcea următoarele considerații:

Pentru etica aristotelică tradițională /.../ „viața” era necesară ca fundal și ca fundament al „vieții bune” a contemplației și a acțiunii cetățenești. Odată cu Reforma, descoperim un spirit modern, inspirat de creștinism, pentru care, dimpotrivă, viața obișnuită se află în centrul unei vieți bune. /.../ Formele de viață considerate până atunci ca „superioare” fuseseră detronate. În același timp, erau atacate, direct sau indirect, și elitele care făcuseră din aceste forme provincia lor personală.

Întreaga construcție teoretică pe care o propun în continuare, dependentă de eventualitatea că ambii autori evocați mai sus reduc corect la esență fenomenele pe care le analizează, se bazează pe asocierea dintre etica protestantă și conceptul de redempțiune al avangardei. Pe de o parte, ideea anulării ierarhiei, a relației dintre superior și inferior, și ideea unei legături între „viața bună”, viața bine condusă, viața care merită trăită și existența curentă – considerate ca definitorii pentru spiritul protestant – pot, ambele, caracteriza și programul avangardelor. Pe de altă parte, observațiile lui Peter Bürger despre avangarda „antiburgheză” care transcende limitele dintre estetic-cultural și practic-tehnic pot reprezenta și o bună descriere a revoluției spirituale „burgheze” inițiate în secolul al XVI-lea, atât timp cât, în afirmarea protestantă a existenței cotidiene, un rol esențial revine cultivării virtuții numite „industriozitate”.

Acest din urmă termen desemnează, originar, o înclinație către activitatea susținută, sistematică, laborioasă, controlată de rațiune, dirijată către un scop moral și spiritual. Industriozitatea este însă cel mai bine înțeleasă ca o valoare de relație, rezultând din interdeterminarea, expusă de Max Weber, dintre cuantificarea existenței interioare, a vieții sufletești a credinciosului protestant, și organizarea tot mai judicioasă a existenței cotidiene, în special sub aspect economic.⁵ Implicațiile observațiilor lui Max Weber ne conduc spre ideea că raționalismul, înainte de a reprezenta un curent filosofic și politic, a reprezentat *un mod de viață*.

Acest aspect al atitudinii burgheziei protestante este cel care sprijină evoluția spre o societate tehnologică. Permanentă sistematizare și organizare a gândirii, a sufletului, a acțiunii în vederea productivității tinde către un scop: *glorificarea Creatorului*. Prosperitatea este întâmpinată cu detașare interioară și percepută

mai degrabă în sugestia ei abstractă, de participare la *principiul creator* al Divinității.⁶

Avangardă și utilitarism

Această structură care reunește un ideal tehnologic și un ideal moral avea să fie încă o dată raționalizată – și, totodată, laicizată – în gândirea utilitaristă. Utilitarismul englez reprezintă prima încercare semnificativă de a exprima fundamentul metafizic al unei culturi contractuale și tehnologice. Ideile unor Jeremy Bentham, James Mill și John Stuart Mill despre autonomia individului și despre alegerea rațională care duce la continua maximizare a binelui colectiv coboară direct și legitim din tradiția iluminismului scoțian. Utilitarismul reprezintă o desacralizare a industrioizității protestante, printr-o reducere extremă a domeniului motivațiilor. Charles Taylor încearcă să expună mecanismul acestei schimbări:

Este recunoscută o formă a binelui – fericirea. Dar faptul acesta este marcat de refuzul polemic al oricărei distincții calitative. Nu mai există superior și inferior, toate acestea țin de vechea perspectivă metafizică. Există numai dorința, și unica măsură care rămâne este maximizarea împlinirii acesteia.

În acest orizont de gândire, aspirația către salvarea spirituală este viziunea fericirii colective, definite în termenii concreți ai satisfacției materiale. Utilitarismul pare să reprezinte o importantă verigă de legătură între protestantism și avangardă. Dar asocierea dintre avangardă și utilitarism nu este ușor de acceptat. De altfel, posibilitatea unei asemenea interpretări este respinsă, în mod aproape explicit, de Peter Bürger. Analizând, din perspectiva neutralizării distincției estetic-tehnic sau estetic-practic, tensiunea – internă câmpului artistic – dintre avangardă și estetism, teoreticianul german conchide:

Acel praxis al vieții la care se raporta, prin negare, estetismul este acela care presupune o raționalitate a scopurilor caracteristică vieții cotidiene burgheze. Dar avangardiștii nu aveau în niciun fel intenția să integreze arta în *acest* praxis al vieții; dimpotrivă, ei manifestau aceeași respingere a ordonării lumii prin raționalizarea scopurilor pe care o afirmaseră esteții. Ceea ce îi diferențiază de aceștia, este încercarea de a organiza, prin artă, un *nou* praxis al vieții.

Disocierea operată de Peter Bürger între avangardă și „raționalitatea scopurilor caracteristică vieții cotidiene burgheze” este autoevidentă atunci când ne referim la dimensiunea vizionar-orgiastică a acestei ample mișcări a sensibilității radicale occidentale. Există însă și alte opțiuni importante ale avangardei, printre care și aceea a asocierii cu spiritul radical de confesiune raționalistă.

Or, a existat, în anii '30, cel puțin un punct de vedere conform căruia, apropierea dintre revoluționarii marxiști sau marxizanți și promotorii utilitarismului pragmatic părea evidentă: acela al unui personalism catolic, ce se voia egal distanțat de ambele opțiuni. Emmanuel Mounier, reprezentantul cel mai cunoscut al personalismului, vorbește despre o stângă „pesimistă”, în sensul că nu crede în „armonia spontană a inimilor”, ci în planificare și acțiune, și pe care o asociază cu etica muncii așa cum o formulează Benjamin Franklin (un personaj-cheie și pentru Max Weber) și cu utilitarismul lui Bentham, care căuta „cea mai mare fericire posibilă pentru cât mai mulți posibil”.⁹

Este oare acceptabilă, sub aspectul istoriei ideilor, relația dintre utilitarismul de inspirație marxistă și utilitarismul burghez? Răspunsul meu este afirmativ, cu condiția să operăm distincțiile și precizările necesare. Desigur, utilitarismul stângii „pesimiste” (sau, poate, „hobbesiene”) este nu doar indiferent, ci chiar vehement ostil, față de valorile și principiile liberale care informează utilitarismul „clasic”. Individualismul liberal, bazat pe raționalizarea intereselor private, este văzut ca o piedică în calea progresului către prosperitate. De asemenea, spre deosebire de conotațiile epistemologice relativizante ale conceptului de „utilitate” la Bentham și Mill, „utilitatea” marxistă este strict subordonată unei viziuni „științifice” privind legile evoluției sociale și scopurile ultime ale istoriei.

Apropierea are sens dacă ne limităm la un singur aspect, foarte precis, cel al relației dintre scopuri și mijloace, presupunând concentrarea creativității tehnice și rațiunii instrumentale asupra interesului public al maximizării bunăstării sociale, și dacă ținem cont de faptul că această concentrare „utilitară” asupra progresului ca proces dirijat are și conotația unei autoperfecționări etice. Totuși,

trebuie accentuat faptul că utilitarismul în marxism a funcționat ca o genă recesivă generatoare de contradicții interne. Conflictul lui Lenin cu „empiriocriticismul”, care introducea o epistemologie înrudită cu aceea a utilitarismului, reprezintă momentul cel mai vizibil al acestei dinamici tensionale. Idealul revoluționar al artelor, care includea tradiționala devoțiune spirituală pentru „fabricație”, pentru industrioitate, avea, de asemenea, să fie resimțit ca incompatibil cu politicile culturale ale socialismului și eliminat definitiv, odată cu stabilizarea sistemului stalinist.

Avangardă și comunism

Primele experimente „tehnologizante” ale avangardei sunt inițiate de futurismul italian și nu au o legătură directă cu marxismul și ideea comunistă de revoluție, această mișcare artistică întreținând, după cum se cunoaște, legături strânse cu fascismul.¹⁰ Dar nici în Rusia, unde aceste experimente aveau să se propage foarte repede, exaltarea și mistica mașinistă nu interferau semnificativ cu ideologia bolșevică.¹¹ Dar aici situația avea să se schimbe după izbucnirea revoluției din 1917. În perioada instaurării la putere a partidului bolșevic, marcată de rezistența armată împotriva intervențiilor puterilor occidentale, dar și de războiul de agresiune și jaf împotriva Poloniei de la începutul anilor '20, futuriștii, așa cum remarcă slavistul german Eduard Ditschek, s-au subordonat concertului general de „eroizare a proletariatului și reprezentare sacrală a unei revoluții de dimensiuni cosmice”. Dar, „după război, /.../ artiștii își dezvoltă conștiința de sine a inginerilor și monteurilor, aceste pretenții tehnice legitimizează intervenția artei în producția industrială”.¹² În această perioadă și în acest spațiu cultural și politic, experimentele avangardei hiperrationaliste se întâlnesc cu o doctrină a eficienței muncii cunoscută sub numele de „taylorism” sau „fordism”. Este vorba despre extrapolări teoretice ale propriilor experiențe datorate celor doi „giganți” ai industriei americane de la începutul secolului: Frederick Winslow Taylor și Henry Ford. Lucrările celor doi întemeietori ai științei managementului industrial au fost traduse și difuzate într-o Rusie Sovietică pentru care industria reprezenta un veritabil feteș, astfel încât ele aveau să fertilizeze în primul rând imaginația. După cum observă Richard Stiles, primul apostol al taylorismului sovietic,

inginerul Alexei Gastev, era și un poet „industrial” în linia unor Maxime du Câmp și Emil Verhaeren. Teoria eficienței muncii industriale

J... / era ridicată de Gastev la rangul unei religii a unui „Mesia de fier” și a unui „paradis al mașinilor” (titlurile unor poeme ale altor doi poeți ai fabricilor, datând din timpul Revoluției). Pentru Gastev, „piatra, metalul și muncitorii sunt toate cuprinse în același vârtej”. Viziunea sa despre „mașinism” – un termen împrumutat din franceză – vorbește despre „demonul de fier al secolului, cu suflet de om, nervi de oțel și cu șine în loc de mușchi”, despre „prieteni mei de fier” și despre oameni crescând „din fier” și devenind mașină. Însuflețirea mecanismelor și mecanizarea omului reprezintă cele două fațete ale viziunii sale”.

Deși Gastev este un original excentric, ideile sale au fost împărtășite de unii dintre liderii de opinie ai artelor sovietice din anii '20, cel mai proeminent dintre aceștia fiind regizorul și teoreticianul futurist Vsevolod Meyerhold, care, împreună cu Gastev, întemeiază organizația tayloristă „Liiga Vremya”, („Liga timpului”), propunându-și crearea unor modele de raționalizare a comportamentului uman, atât în mediile de producție, cât și în existența cotidiană.¹⁴ Pentru Meyerhold, acesta nu era numai un hobby ciudat – o parte importantă a creației sale regizorale fiind dedicată tocmai încercării de a oferi, prin intermediul teatrului, modele de economie și sincronizare a mișcărilor pe care le-a numit „biomecanica” și care, își imagina el, puteau ajuta în mod nemijlocit dezvoltarea producției.¹⁵

În opinia lui Stiles, utopienii de tipul futuriștilor și „tayloriștilor” erau doar una dintre „echipele ce lucrau în gigantul laborator revoluționar al lui Lenin”, marginali în raport cu propriile „cercetări” ale liderilor bolșevici privind construirea socialismului „cu forța și de sus în jos”. Lenin avea să se limiteze la a „mârâi” împotriva experimentelor ce se desfășurau acolo, dar Stalin avea să distrugă „laboratorul” și să-i extermină pe principalii „cercetători”.¹⁶ Din punctul de vedere al ortodoxiei marxist-leniniste, tentația de a identifica ideologia cu tehnologia și de a vedea în dezvoltarea tehnicilor și metodelor principala sursă a progresului reprezenta o erezie. Ideologia „tehnică-științifică” a fost

de la început percepută de oficialii de partid drept o. concurență periculoasă. În Uniunea Sovietică, este foarte probabil că Avangarda constructivistă și productivistă a fost lichidată după același model al „comploturilor” intelighenției *tehnice* burgheze, despre care se presupunea că profita de competențele ei pe moment indispensabile pentru a „săpa” bazele orânduirii socialiste.¹⁷

Indiferent de gradele acestei reacții de ostilitate însă, incompatibilitatea dintre utilitarismul avangardei și proiectul politic al comunismului devenise mult prea profundă. Și aceasta pentru că, în „industrie”, avangardiștii percepeau încă *industria*, sau, în forma pe care am folosit-o aici, „industrioizitatea”, adică fermentul spiritual și intelectual al permanentei transformări. Pentru decidenții bolșevici, industria devenise deja o sursă de putere „mistică”, de prestigiu și forță în planul relațiilor internaționale și de control și organizare a societății.

NOTE

1. Peter Bürger, *Theorie der Avangarde*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1974.

2. *Idem*, p. 67.

3. *Idem*, capitolul „Negation der Autonomie der Kunst durch die Avangarde”.

4. Ch. Taylor, *Sources of the Self*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1989, p. 13.

5. Max Weber, *Etica protestantă*, pp. 39 – 40.

6. M. Weber îl citează pe puritanul englez Baxter, care vorbește despre obligația credinciosului de a deveni „administratorul (*stewart*) lui Dumnezeu” și conchide: „Nu pentru plăcerile trupului și pentru păcat, ci pentru Dumnezeu aveți voie să munciți pentru a fi bogați”. Cf. *Etica protestantă*, p. 165.

7. Ch. Taylor, *op. cit.*, pp. 78 – 79.

8. *Idem*, p. 67.

9. Emmanule Mounier, „Court trăite de la mythique de gauche”, în *Communisme, anarchie et personalisme*, Seuil, Paris, 1966, p. 50.

10. Vezi Eva Hesse, *Die Achse Avangarde – Faschismus. Reflexionen über Filippo Tommaso Marinetti und Ezra Pound*, Arche, Zürich, an neprecizat.

11. Vladimir Markov, „The Russian Futurism”, în Richard

Kostelanetz (ed.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Prometheus Books, New York, 1982.

12. Eduard Ditschek, *Politisches Engagement und Medienexperiment. Theater und Film der russischen Avantgarde der zwanziger Jahre*, Günter Narr Verlag, Tübingen, 1989, pp. 35 și 37.

13. Richard Stiles, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1989, p. 150.

14. *Idem*, pp. 159 – 161.

15. *Ibid.*

16. R. Stiles, *op. cit.*, p. 46.

17. R. Stiles, *Revolutionary Dreams*, pp. 249 – 250.

I

ANARHOPOZITIVISMUL

„Revoluția tehnico-științifică” a fost mult timp monopolizată simbolic de ideologia marxist-leninistă. Avansul industriei era prezentat ca sinonim cu emanciparea universală a proletariatului, promisă de Manifestul Partidului Comunist. Unul dintre argumentele emise frecvent din această sferă de opțiune ideologică împotriva democrațiilor occidentale este și acela că sistemele bazate pe libera concurență nu pot administra rațional potențialul de cunoaștere pus la dispoziție de cercetarea empirică. Mobilizarea și controlul societății se justificau prin necesitatea de a „totaliza” și „concentra” toate resursele disponibile – inclusiv sau în primul rând pe cele „tehnico-științifice – în vederea unor „mari salturi înainte”.

Deși unanim împărtășită, religia științei-tehnologie nu a fost totuși valorizată întotdeauna în același fel în câmpul intelectual radical. În linia de gândire fondată de Saint-Simon, viziunea avansului industrial nu se opune unei libertăți tot mai lipsite de constrângeri. Aceași idee va fi elaborată, mai târziu, și de Piotr Kropotkin, care folosește în mod sistematic știința și metoda experimentală pentru susținerea tezei anarhiste, conturând o linie de argumentație sensibil diferită de mistica romantică a „obștei” întâlnită la Bakunin. Bazându-se pe solida sa formație științifică, prințul Kropotkin invoca viziunea trupului uman ca „federație de celule” pentru a susține că libertatea este în ordinea naturii și a pleda pentru înțelegerea societății ca „federație de indivizi”.¹ Pe

lângă optimismul metafizic care voia să vadă în legile fizice „absolut” obiective expuse de cercetarea empirică niște confirmări ale opțiunilor sale ideologice, teoreticianul anarhist implica și un alt argument: acceptarea autorității științei moderne, bazată pe Adevăr, pe infailibilitatea regulilor și metodelor sale de cercetare și inferență, permite eliminarea oricărui alt tip de autoritate socială.

Încrederea în adevărul absolut al Științei avea să lase locul scepticismului metodologic și relativismului, dar logica cercetării științifice avea să fie, în continuare, propusă ca forma cea mai eficientă și mai morală posibil de a administra incertitudinea. În această linie se înscriu proiecte precum „ingineria socială” propusă de Karl Popper, legitimarea argumentativă” avansată mai târziu de Jürgen Habermas sau „anarhismul epistemologic” al lui Paul Feyerabend.²

În cele ce urmează, voi încerca să descriu, cu ajutorul „amprentelor” sale literare, o strategie de instituire imaginară a burgheziei societăților „postnobiliare”, care valorizează intersecția dintre atașamentul „egalitar” pentru industrioitate, aspirația către salvagardarea integrității sferei publice ca spațiu al libertății de exprimare și relativismul sceptic, dar „infini productiv”, al științelor moderne.

Voi vorbi, deci, despre o literatură care ajunge să-și reprezinte tehnica în forma unei creativități nelimitate, a unui *geniu combinatorie* atașat nu unei teologii revoluționare bine definite, ci imperativului general al „progresului” – ulterior, doar al „schimbării”. O literatură care asociază intim rigoarea împrumutată, mai mult sau mai puțin metaforic, unui cod de proceduri „tehnic-științifice” cu exaltarea anarhistă a proliferării și diversificării.

Revoluția negativă

Un element de legitimare esențial pentru formele de expresie care corespund descrierii anterioare este ceea ce criticul american Harold Rosenberg denumeste, printr-un celebru oximoron, „tradiția noului”.³ Aceași idee, a unei modernități în centrul căreia se află *producerea* sau *sinteza* noului în stare „pură”, se regăsește la esteticianul german Boris Groys.⁴ Definindu-se prin noutate, această formă a identității intelectuale și artistice este ținută să se

destructureze mereu pe sine, pentru a se recompune apoi în forme tot mai improbabile.

După Hannah Arendt, această viziune asupra proliferării indeterminate a inovației nu este monopolul sensibilității moderne, ea putând fi identificată, în forme indirecte, și în cultura clasică:

Grecii și, mai târziu, romanii aveau un termen pentru filistinism, iar acest termen, în mod destul de ciudat, derivă dintr-un cuvânt care desemnează artiștii și artizanii, *banausosa*. fi un filistin, un om cu spirit banausiac, implica, atunci ca și acum, o mentalitate exclusiv utilitară, o incapacitate de a gândi și judeca un lucru independent de funcția sau utilitatea sa. Artistul însuși, fiind un *banausos*, nu era în niciun fel ferit de acuzația de filistinism; dimpotrivă, filistinismul era considerat ca un viciu care îi amenința în special pe cei ce stăpâneau o *tehre* făurarii și artiștii. /.../

„Fabricatorii” nu se pot împiedica să considere toate lucrurile ca mijloace prin care își pot atinge scopurile sau, în funcție de caz, să judece toate lucrurile din prisma utilității lor specifice. Deîndată ce acest punct de vedere este generalizat și extins la alte domenii decât cel al fabricării, produce mentalitatea banausiacă.

Acest dispreț pentru meserii avea să intre în canonul clasic, care se va transmite și culturii „de curte”. Sugestia care se desprinde din analiza efectuată de Hannah Arendt este extrem de provocatoare: „fabricantul” este privit nu doar cu dispreț, ci și cu mefiență, pentru că el nu se raportează la o *stare*, la o condiție dată, nu pare să aibă ceea ce s-ar numi „întemeiere ontologică”, recurgând, în consecință, la transformare, la procese, plasându-se, deci, într-o suspectă virtualitate.

Pe de altă parte, este legitim să ne întrebăm dacă perspectiva adoptată în analiză nu proiectează o viziune asupra tehnicii și tehnologiei caracteristică mai degrabă momentului intelectual în care s-a format autoarea decât grecilor antici. Hannah Arendt aparține unei generații de intelectuali germani care, indiferent de opțiunea lor politică (radicală, la Theodor Adorno, sau conservatoare, la Leo Strauss), fuseseră profund afectați de critica heideggeriană a civilizației tehnologice. Este însă paradoxal să constatăm că și politicile culturale comuniste se întemeiau, în respingerea avangardelor, pe aceleași reacții „heideggeriene”.

Punctul în care revoluția artistică, în calitatea ei de „metaforă epistemologică” (pentru a folosi un concept al lui Umberto Eco) a revoluției tehnologice, devenea incompatibilă cu revoluția „proletară” instituționalizată a fost atins, în Rusia sovietică, odată cu instalarea la putere a lui Iosif Stalin. Conflictul însă fusese deschis cu mult înainte. Un prim simptom este reacția lui Lev Troțki, exprimată într-un articol din *Pravda*, din 1922, față de romanul *Anul gol*, de Boris Pâlniak, apărut în 1921. Textul incriminat avea un caracter profund experimental, bazat pe folosirea extinsă a tehnicilor montajului. Salutat de intelectualii procomuniști ca apostol al noii arte socialiste care descentrează narațiunea, egalizându-i momentele, și care renunță la ierarhia personajelor dintr-un fundamental spirit democratic, Pâlniak avea să fie criticat de Troțki pentru viziunea lui anomică asupra anului revoluționar 1919. Un cercetător atent al acestei epoci, Jean-Pierre Morel, crede că reacțiile lui Troțki se bazau pe sentimentul acestuia că el și Pâlniak făceau parte din două revoluții diferite. Ideologul considera că vede evenimentele „de sus” și că percepe revoluția ca „autentică, articulată, organizată, necesară istoric”, în timp ce romancierul cantonează în zona impulsurilor anarhice „de jos”, a unei revoluții „iluzorii, spontane, dezordonate, lipsite de viitor”.⁶

De un tratament similar din partea celor care formulau politica culturală bolșevică aveau să se bucure și alți experimetaliști, ca de exemplu Iurii Tretiakov, teoretician al radicalei deliteraturizări a prozei și autor al unor reportaje industriale în care tehnicile montajului sacadat erau folosite în mod sistematic.⁷ Chiar dacă acuzația de anarhism nu era formulată explicit împotriva acestor autori, ea plutea în aer, puterea centrală ajungând să resimtă grupurile experimentale ca pe niște supraviețuiri culturale ale sovietelor născute spontan în momentul revoluției (dintre care unele, cum ar fi acela al marinarilor din fortul Kronstadt, fuseseră exterminate *manu militari*).

Proiectul revoluției se stabilizase, noul desen al exercitării și difuzării puterii, noua arhitectură instituțională erau deja clare pentru planificatorii centrali la sfârșitul anilor '20. În raport cu ierarhia sacralizată care se contura cu limpezime, atitudinea experimentală nu putea apărea decât ca „banausiacă”, deoarece,

chiar dacă nu contestau scopurile declarate ale Revoluției, experimentalistii îi puneau mereu în discuție, prin însăși practica lor, mijloacele, amenințând continuu impresia de stabilitate și de fermitate monolitică a Sistemului, esențială în proiectul totalitar. Căutarea obstinată a *noului* părea de asemenea simptomul unui proces care, lăsat să se dezvolte, putea duce la spulberarea monopolului intelectual absolut al Partidului.

În fapt, Troțki avea dreptate: în cursul anilor '20 se conturaseră două concepții incompatibile despre revoluție. Pe de o parte – revoluția „pozitivă” a grupărilor conducătoare ale aparatului de partid sovietic, pe care o putem înțelege, prin analogie cu „libertatea pozitivă”, drept revoluția căreia i se dădea un conținut precis, un program specificat, și care, în concluzie, putea fi considerată ca „încheiată”.⁸ Pe de altă parte, exista revoluția „negativă”, pe care o putem înțelege, prin prisma aceleiași analogii de mai sus, ca neputând fii redusă la un conținut, la un proiect dat, o revoluție a cărei unică regulă este periodica punere în discuție a tuturor regulilor și a cărei unică tradiție este aceea a subminării „tradițiilor”.

Analogia însă are o limită importantă, mai ales în prezentul context: „libertatea negativă” este centrată pe ideea respectului sferei private, în timp ce, în privința abolirii distincției public/privat, „revoluția negativă” nu diferă cu nimic de „revoluția pozitivă”. De fapt, din avangardă rezultă o formă a individualismului incompatibilă cu principiile spațiului „privat” și cu valorile „intimității”. Individualitatea este extrovertă, ea este o funcție a „industrioizității” experimentaliste al cărei scop este public. Este poate semnificativ să observăm că formula individualitate-fără-in-timitate poate servi și ca o descriere a sensibilității protestante.

Montajul ca filosofie de viață

Preluând conceptul de „alegorie” al lui Walter Benjamin (în opinia căruia acest procedeu ar presupune scoaterea obiectelor dinăuntru la aparenței de coerență și totalitate pe care le-o conferă sistemul ideologic și montarea lor într-un ansamblu care exprimă libertatea și responsabilitatea artistului), Peter Bürger îl propune ca principiu fundamental al avangardei în ansamblu. Departe de a

reprezenta doar un mijloc printre altele, un instrument oarecare al revoltei avangardiste, tehnica *montajului* ar exprima esența experienței avangardiste.⁹

În opinia mea, acest concept poate fi foarte util pentru a reconstrui un posibil discurs de legitimare al „anarhopozitivismului”, al „revoluției negative”. Implicațiile în ordinea viziunii epistemologice și în ordinea valorizării culturale a tehnicii pe care Walter Benjamin le trasează pornind de la conceptul de „montaj” sunt foarte semnificative în contextul prezentei discuții. Ca alternativă revoluționară la „opera organică”, Benjamin propunea „opera nonorganică”, adică o operă care nu încearcă să-și ascundă „procesul de producție” sub aparențele „naturii”, ale unei necesități independente de voința umană, ci, dimpotrivă, își exhibă propria structură. Rațiunea filosofică a tehnicii montajului ar fi, așadar, tocmai aceea de a atrage atenția asupra faptului că valorile și adevărurile umane sunt *produse*, deci că discuția despre libertate este, în mod esențial, una despre „mijloacele de producție” și despre „forma de proprietate” asupra acestor mijloace.¹⁰

Walter Benjamin, de exemplu, avea să atragă de la început atenția asupra romanului lui Alfred Doblin, *Berlin Alexanderplatz*, ca roman de montaj, care constituia, în plus, și un exemplu de utilizare artistică a „limbii vorbite autentice”.¹¹ În cazul lui Doblin, trebuie invocată și influența futurismului italian, extrem de importantă, de altfel, pentru întreaga sa generație.¹² Un alt exemplu „clasic” de montaj este cel al lui John Dos Passos, a cărui trilogie *U.S.A.* reprezintă, probabil, încercarea cea mai ambițioasă de a face din acest procedeu fundamentul retoric al unei construcții epice de dimensiuni monumentale.

În Statele Unite, echivalentul liric al romancierului radical Dos Passos este e.e. cummings, a cărui adeziune la ideea revoluției sociale „anticapitaliste” a mers în paralel cu un ambițios program de a articula explorarea structurilor de profunzime ale limbajului, de creare a unor limbaje virtuale și de explorare a tuturor posibilităților de a reface literar experiența limbii vorbite, toate acestea reunite într-un unic demers poetic.¹³

O concentrare a eforturilor împotriva artefactelor fals „organice” avea să se manifeste din nou în anii '60. Radicalismul

grupării *Tel Quel*, de exemplu, constă în a revendica titlul de „autentică” revoluție pentru mișcarea experimentală desfășurată în câmpul intelectual și cultural, odată cu „ruptura” produsă de pionierii poeziei moderne, Rimbaud și Lautréamont. Inversiunea este posibilă datorită conceptului totalizator de „text”, care interzice diferențele uzuale între ficțiune și realitate: realitatea *este* pur și simplu text, iar revoluțiile presupun transformări radicale tocmai în modul de a concepe și produce textul.¹⁴

Pentru textualiști, sarcina principală a literaturii este, așadar, *să producă sens* – un sens al cărui „sens” este către toate azimuturile. Literatura este o mașină care funcționează în acest scop. Această imagine centrală justifică plasarea acestei mișcări sub semnul industrioizității anarhice, în ciuda faptului că membrii săi ridicau pretenții de ortodoxie marxistă și, în anumite perioade, maoistă. Extrem de reprezentative pentru spiritul revoluției din Mai '68, teoria și practica „textului” trebuie înțelese și ca transformări ale teoriei și practicii „montajului” sau, mai degrabă, ca încercări de a face o sinteză între scriitura automatică a suprarealiștilor și principiile „montajului” constructivist.

Același spirit, al revoltei contra ideologiilor și poeticilor „organice”, animă și alte experimente ale epocii postbelice, precum lettrismul francez, gruparea „ulipo”, poezia concretă, suprafictionalismul american sau experimentalismul italian. În Germania occidentală, filosofia „montajului”, preluată de la Walter Benjamin, avea să fie transformată, în continuare, într-un instrument de „critică socială” de reprezentanții Grupului '47, în special de Hermann Broch, Uwe Johnson și Günther Grass. Tema operei „nonorganice” avea să fie reformulată și dezvoltată, în teoriile lui Jacques Derrida despre presupusa iluzie „naturalistă” a limbajului, și în ideea centrală a deconstrucționismului, marea „revoluție de bibliotecă” a anilor '80.

Toate aceste evoluții postbelice punctează către un paradox care merită semnalat. În percepția comună, comunismul posista-linist, modelat pe principiile tradiționale ale *Realpolitik*, ar reprezenta o evoluție spre moderație, grin temperarea sau chiar eliminarea completă a utopianismului. Întreaga expunere de mai sus sugerează însă că adevărata evoluție a spiritului radical spre

moderație s-a produs nu acolo unde utopianismul a fost înghețat sau extirpat, ci acolo unde experimentalismul utopian a fost lăsat să se manifeste cu toată industrioizitatea de care era în stare. Acest spirit a subminat fundamentalismul revoluționar în două moduri: o dată, prin imperativul continuei inovații, menită să „critice” și să „deconstruiască” toate coagulările ideologice (printre altele, și pe cele totalitare) și, a doua oară, prin faptul că fascinația noutății a convertit treptat ascetismul „vertical” al inovației pure în interesul „orizontal” pentru alteritate și diferență. Ceea ce, în ultimă instanță, înseamnă mai mult decât acceptarea pluralismului, înseamnă asumarea lui.

În acest fel, autori care pornesc să se descopere pe sine sub semnul delimitării violente față de burghezie ajung, în fața revelației caracterului artefactual și relativ al identității, să redescopere virtuțile burgheze ale prudenței și moderației. Înțeles ca un lung demers de redescoperire/reinventare intelectuală și spirituală a industrioizității protestante, tot acest parcurs poate fi interpretat și ca o strategie de autolegitimare a burgheziei, într-un imaginar al libertății, dinamismului și înnoirii.

NOTE

1. P. Kropotkin discutat în E. Mounier, „Anarchie et personalisme”, în *Communisme, anarchie et personalisme*, Seuil, Paris, 1966, p. 157.
2. Vezi Paul Fayerabend, *Against Method*, Verso, New York-Londra, 1993.
3. Harold Rosenberg, *The Tradition of the New*, Chicago University Press, Chicago, 1982.
4. Vezi Boris Groys, *Ober das Neue. Versuche einer Kulturokonomie*, Hanser, München, 1992.
5. H. Arendt, *La Crise de la culture*, traducere din limba engleză de Patrick Levy, Gallimard, 1972, pp. 275 și 276.
6. Vezi J.-P. Morel, *Le Roman insupportable*, p. 41. Mai târziu, în exilul său mexican, Troțki va ajunge la sentimente mai bune, odată cu formularea conceptului de „revoluție permanentă” opus presupusei dictaturi staliniste a birocrăției. De altfel, tot atunci, Troțki va încerca să grupeze în jurul său avangarda europeană. Contactele sale cu André Breton s-au soldat chiar cu un proiect de

Internațională a artiștilor revoluționari, menită să o concureze pe cea dirijată de la Moscova. Asasinarea lui Troțki a pus capăt acestor încercări. Vezi Leon Trotsky, *Culture and Socialism and a Manifesto: Art and Revolution*, New Park, Londra, 1963.

7. E. Ditschek, *op. cit.*, p. 232. După cum știm, în literatura noastră, Stephan Roi și Geo Bogza resimt influența ideilor lansate de Tretiakov, prin intermediar francez.

8. Isaiah Berlin însuși exemplifică noțiunea libertății „pozitive” prin ideologia comunismului sovietic.

9. P. Bürger, *op. cit.*, capitolul „Der Allegoriebegriff Benjamins”.

10. *Idem*, pp. 95 – 96.

11. Citat în Ditschek, p. 202.

12. Vezi Peter Demetz, *Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche Avangarde (1912 – 1934)*, Piper, München-Zürich, 1990.

13. Pentru radicalismul lui E.E. Cummings, vezi / *Six Non Lectures*, Harvard University Press, 1953.

14. Vezi *Pentru o teorie a textului*, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Univers, București, 1980.

AUTOREFERENȚIALITATEA

Cuvântul german *Beruf* are o dublă semnificație: pe de o parte, înseamnă „chemare spirituală”, pe de altă parte, „profesie”, competență specializată și precisă. Polisemia nu este întâmplătoare, ea conținând esența filosofiei protestante a salvării. „Chemarea” sau „vocația” presupune descoperirea înclinației predilecte a credinciosului, tradusă în termenii precisi ai existenței practice.

Această formă de etică îmbină, de fapt, *industriozitatea* intelectului creator și *autoreflexivitatea* conștiinței. Ea ține de registrul „popularului”, deoarece, sub aspect teologic, prin conceptul de *Beruf* se urmărește aceeași neutralizare, specific protestantă, a opoziției dintre ocupațiile înalte, prestigioase, și ocupațiile cotidiene, triviale. Totodată, profesiunea-chemare este legată de o abordare „fundamentalistă” a lumii, deoarece presupune concentrarea „fenomenologică” asupra propriei munci – înțelesă ca o metaforă a întoarcerii spre sine (de aici autoreflexivitatea), a concentrării asupra transformării/producerii de sine.

Trebuie, de asemenea, să semnalăm caracterul „privat” al idealului „vocației”. Este adevărat că prin conceptul de *Berui se* exprima solidaritatea dintre dimensiunea publică și cea privată a existenței. Dar această solidaritate este o formă precisă și eficientă de a delimita sferile și evita interferențele: deși subordonat formal unui destin comunitar, protestantul este, în esență, actorul individualizat al propriului său destin, astfel încât „utilitatea” muncii sale este un fel de produs important, dar secundar, al devoțiunii sale „profesionale”, gândita în primul rând în perspectiva desăvârșirii spirituale și apropierii de Dumnezeu.

Toate aceste trei determinări ale industrioizității internalizate – spiritul „dezeroizării” egalitare, fundamentalismul moral-intelectual și caracterul privat – se regăsesc în idealul modern al „profesionalismului”. Mai întâi, competența reprezintă un element definitoriu al meritocrației republicane. În al doilea rând, „profesionalizarea” presupune o dimensiune intelectuală – a volumului cunoștințelor dobândite și vitezei de punere a lor în relație – și o dimensiune etică – a devoțiunii față de principiile acurateții informației și preciziei execuției. În al treilea rând, aspirația către o cât mai strictă specializare exprimă atât idealul „personal” al cultivării propriilor aptitudini, cât și strategia individului modern de a se face indispensabil, subsumată unei tactici mai generale de protejare a sferei și identității private.

În forma sa preponderent laicizată, devoțiunea vocațională este una dintre cele mai bine conservate forme tradiționale de legitimare burgheză. În cele ce urmează, pornesc de la două ipoteze: a) că urme ale marilor mișcări ale imaginarului social orientate spre transformarea acestei configurații de valori și principii într-o sursă de prestigiu simbolic al burgheziei, în condițiile prăbușirii sistemului de valori al Vechiului Regim, sunt de găsit în domeniul literaturii; b) că, în modernitate, se produce o deplasare a imaginarului, de la „concentrarea atât a minții cât și a mâinilor asupra afacerilor” (cum recomandă Daniel Defoe, în 1745, în *The Complete English Tradesman*) către concentrarea asupra concentrării „minții și mâinilor” (autoreflexivitatea), și de la imperativul continuei perfecționări a propriei activități la proiectul autoperfecționării „totale”.

Imitarea imitației

Intersecția modernității literare cu etica (sau mistica) profesionalismului mi se pare a fi fost surprinsă într-un mod pregnant în câteva reflecții din 1946 ale lui Clement Greenberg, dintr-un eseu care trata această temă doar incidental.¹ Reluând locul comun al naturii luciferice a artistului modern, care încearcă să-l concureze pe Creator în actele sale fondatoare (să nu uităm că Lucifer este eroul celui mai mare poem protestant al tuturor timpurilor – *Paradisul pierdut*, al lui John Milton), criticul american observa că această postură presupune, pe lângă creșterea exponențială a importanței pe care artiștii și-o atribuiau, și creșterea exponențială a responsabilității.

Erijându-se în autoritate supremă, printr-un act care-și află mai întâi o legitimare filosofică. (în ideea romantică a „Eului absolut”), și abia târziu și o expresie artistică pe măsură, artiștii nu se pot sustrage obligației de a institui sau măcar de a propune valori. Desigur, unii se pot prevala de faptul că Divinitatea se află deasupra oricărei ordini prestabilite, liberă chiar față de orice obligație în raport cu sine, ea reprezentând nondeterminarea absolută și, în același timp, arbitraritatea pură. Dar chiar și așa privind lucrurile, atotputernicia Creatorului se manifestă în mod necesar și prin capacitatea sa de a legifera, nu doar prin refuzul de a o face, și prin coerența cu sine, nu doar prin libertatea de a se contrazice.

Aflându-se, deci, în poziția de a institui valorile fundamentale ale universului său, artistul modern se lovește de paradoxul că a ajuns aici negând toate celelalte instanțe ale autorității și sistemele lor subsecvente de valori și că singurul lucru pe care-l poate propune ca distinct și inconfundabil *al său* îl constituie „propriul său proces interior, tehnica, forma artistică”.² În acest fel, dacă păstrăm premisa aristotelică a artei ca imitație, „atunci, ce avem aici este imitarea imitației”.

Aparent, considerațiile lui Greenberg nu se disting dintr-un veritabil ocean al teoriilor moderne centrate pe ideea autoreflexivității esențiale și definitorii a literaturii. O analiză mai atentă însă va scoate în evidență elemente care nu apar în viziunea academică standard asupra artei, pentru și despre artă. Aceasta ține cont de două surse principale ale autoreferențialității: pe de o parte,

teoriile pitagoreice ale reflectării ordinii cosmice în armoniile muzicale presupuse a fi conținute și în limbaj, preluate de la er-metismul *fin-de-siecle*; pe de altă parte, teoriile lingvistice despre existența unei funcții poetice distincte a limbajului, care-i permite acestuia să se reflecte pe sine, preluate de la școala formală rusă.

Din perspectiva la care ne raportăm aici, autoreferențialitatea literaturii este pusă în legătură cu necesitatea articulării unui discurs identitar și a unui discurs de legitimare. Intersecția, despre care vorbeam mai sus, între modernitatea literară și etica votațională se produce în momentul în care, după epoca romantică a distrugerii tuturor convențiilor, artistul modern constată că libertatea totală spre care a aspirat este, fatalmente, sinonimă cu virtualitatea pură. Autoreflexivitatea literaturii, adică tematizarea „propriului proces interior”, a „tehnicii” și „formeii” (pentru a relua categoriile utilizate în eseul de la care am pornit), este legată de încercarea de a reveni în sfera „actualului”, prin reconstruirea propriei autorități, deci a propriei legitimități și identități. Prin profesionalismul său tehnic-formal – și prin caracterul industrial, am putea adăuga –, literatura *este* ceva și *poate* ceva.

Autoreferențialitate și ermetism

„Imitarea imitării” este ilustrată, din punctul de vedere al lui Greenberg, de artiști precum Picasso, Braque, Mondrian, Miro, Kandinsky, Brâncuși, Klee, Matisse, Cezanne. În ceea ce privește poezii, sunt amintiți Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Éluard, Pound, Hart Crane, Wallace Stevens, Rilke și Yeats, cei mai radicali fiind considerați Mallarmé și Valéry. Toți aceștia sunt, în opinia lui Clement Greenberg, „centrați asupra efortului de a crea poezie și asupra «momentelor» de conversie poetică a experienței mai degrabă decât asupra experienței propriu-zise”.⁴

Cu toate acestea, este cu neputință să nu realizăm că există diferențe sensibile între estetismul *fin-de-siecle*, între cultul artei, practicat de unele dintre sectele poetice de la 1890, cum ar fi cea dezvoltată în jurul lui Mallarmé, și experimentele care expun „arta” ca „etică profesională”, ca formă de concentrare interioară „vocațională”, așa cum se întâmpla la Paul Valéry. În prima situație, „imitarea imitării” echivalează cu narcisismul și cu tautologia mistică, urmărind transformarea artei în obiect de cult. În cea de-a

doua situație, același proces semnifică o demitizare, o desublimare, o dezobiectualizare a artei și o transformare a ei într-un proces.

Paul Valéry considera că duce mai departe explorările maestrului său Mallarmé, însă între demersurile celor doi poeți intervine o cezură istorică: acolo unde mistica decadentă vedea în Poezie o potențială religie salvatoare, Valéry nu percepe decât o „ciudată industrie”.⁵ De altfel, etosul concentrării intelectuale asupra producerii poeziei își va găsi forme de exprimare ultragiante pentru sensibilitatea estetismului de la 1900: „Un poem este un fel de mașină care produce starea poetică cu ajutorul cuvintelor. Efectul acestei mașini este incert, căci nimic nu este sigur atunci când acționezi asupra spiritelor. Dar, oricare ar fi rezultatul și reușita acestuia, construirea mașinii cere soluționarea a numeroase probleme”.⁶

Paradoxul în legătură cu invocarea lui Paul Valéry în acest moment al demersului meu este că strategia identitară pe care o expun aici este plasată (așa cum reiese din tabel) sub semnul „popularului”. Ideea de a-l considera pe Valéry un poet „popular” nu poate fi decât absurdă. Iată de ce trebuie făcută o precizare foarte importantă: evocarea „cazului” acestui poet și teoretician apare în argumentarea afinităților dintre modernitatea literară și etica protestantă a devoțiunii față de profesie, una dintre trăsăturile acesteia din urmă fiind „egalitarismul”, în sensul că toate profesiile sunt egale în fața lui Dumnezeu. Sub acest unghi trebuie să reținem că, în mod asumat sau în virtutea fatalității, demersul lui Valéry contribuie esențial la desacralizarea conceptului de poezie. Privată de prestigiul inspirației divine și al inspirației în general, aceasta ajunge să dobândească un statut analogic oricărui alt domeniu de competență specifică.

„Ketman” și „Beruf”

Valéry și-a gândit strategia devoțiunii vocaționale în epoca de final și, apoi, de inerție a unui Vechi Regim ale cărui certitudini, exprimate simbolic, confereau un cadru de stabilitate „confortabilă” unui sceptic sistematic. Relația literaturii moderne cu radicalismele revoluționare și apoi cu regimurile totalitare de tip bolșevic sau fascist, care au populat vidul rămas în urma prăbușirii societății nobiliare, a determinat, inevitabil, o configurare diferită a poeziei

autoreflexivității. Dar, paradoxal sau nu, tocmai această proximitate a revoluțiilor și a mișcărilor totalitare a provocat cu predilecție dezvoltarea acestui tip de strategie identitară. Este vorba, pe de o parte, de treptata distanțare a artiștilor față de „interesul general”, definit de ideologii mișcărilor totalitare, până la ruperea implicită a oricăror legături cu acesta, și, pe de altă parte, de explicita abandonare deziluzionată a oricărei teleologii istorice.

Atitudinile legate de prima situație se asociază foarte bine cu comportamentele duplicitare de supraviețuire într-un regim totalitar descrise de Czesław Miłosz în cartea sa *Gândirea captivă*. Pentru a descrie realitatea morală și intelectuală a Europei de Est aflate sub ocupație sovietică, poetul și gânditorul polonez împrumută modelul unei strategii a disidenței interioare cunoscute în

Orientul musulman sub numele de „Ketman”. Aceste presupune o totală obediență exterioară față de preceptele religioase oficiale, combinată cu o desprindere interioară completă de acestea

Așezând conceptul meu de etică vocațională sau autore-ferențială în relație cu paradigma „Ketman”-ului, expusă de Miłosz, trebuie să spun că formula cea mai satisfăcătoare ar fi coarticularea a ceea ce gânditorul polonez expune, succesiv, drept „Ketman estetic”, „Ketman profesional” și „Ketman moral”.⁷ Astfel structurată, ideea „autonomizării” interioare nu mai are, practic, nevoie de referința orientală de la Czesław Miłosz, deoarece ea recompune, în datele fundamentale, teologia protestantă și burgheză centrată pe *Beruf*, pe industrioizitatea autore-flexivă, adaptată la condițiile unor societăți aflate la cheremul delirului utopic secular (dar, să nu uităm, și protestanții credeau că *această* lume e guvernată de diavol).

În mod mai mult sau mai puțin paradoxal, formula „Ketman”-ului a funcționat și în democrațiile occidentale postbelice, în care condiția de „intelectual” ajunge, printr-un proces ce cunoaște, în anii '60, punctul său maxim, sinonimă cu angajarea politică de partea stângii revoluționare. Interdicția de a „defăima” U. R. S. S. și obligația de a denunța „anticomunismul visceral” au funcționat și după cel de-al doilea război mondial, ca veritabile cuvinte de ordine

în rândurile intelighenției vest-europene. În această situație, una dintre soluțiile adoptate instinctiv de scriitori a fost aceea a concentrării pe dimensiunea pur formală a literaturii și a adoptării unei etici a industrioizității vocaționale.

Un exemplu în acest sens poate fi găsit în „Noul Roman Francez”, cu a sa „estetică a privirii”, care pare declinată direct dintr-o etică a cercetării științifice, încadrată foarte strict de normele rigorii pozitivistice.⁸ Pe de altă parte, procedeele autoreflexivității sunt de regăsit, de exemplu, la Allain Robbe-Grillet (inginer de profesie), în mod special preocupat de exploatarea literară a tehnicilor filmului documentar sau de ficțiune.⁹ Ideea unei proze cinematografice fusese dezvoltată pe larg, încă din anii '20, de artiștii de avangardă, în special în Uniunea Sovietică și în Germania.¹⁰ Dar aceste experimente fuseseră conduse, în general, sub impulsul exaltării revoluționare. Originalitatea lui Robbe-Grillet constă în a „dezideologiza” această problematică și a o asocia ascetismului unei industrioizități autoreflexive frizând protestantismul „clasic” (în cazul său, ar fi poate mai potrivit să invocăm acel protestantism *malgré soi* care a fost jansenismul). Cel mai radical, mai articulat și mai explicit în articularea fundamentalismului ascetic al căutării formale dintre autorii Noului Roman avea să se dovedească însă Claude Simon, care, la începutul anilor '90, exprima cu fermitate aceleași convingeri care i-au prezidat debutul din anii '50: „Datoria imperioasă a scriitorului este să facă literatura cea mai bună cu putință, după cum datoria omului de știință este să facă cea mai bună știință posibilă”.¹¹ Comentând ceea ce consideră a fi una dintre „nenumăratele prostii pe care Sartre le-a spus sus și tare” – „E vorba să știm despre ce vrem să vorbim, despre condiția evreilor sau despre zborul fluturilor” –, Claude Simon conchide, reluând, probabil conștient, o reflecție a lui Theodor Adorno:

„Hăul negru” de la Auschwitz (ca să nu mai vorbim de Gulag) a făcut ca orice discurs „umanist” să fie de-a dreptul indecent. De aici recursul înverșunat la concret...”

NOTE

1. Clement Greenberg, „Avant-Garde and Kitsch” (1946), reprodus în Bernard Rosenberg, David Maning White, *Mass Culture*.

The Popular Arts în America, Collier-Macmillan, Londra-New York, 1957.

2. C. Greenberg, *op. cit.*, p. 100.

3. *Idem.*

4. Greenberg, *op. cit.*, p. 100.

5. Paul Valéry, „Cuvânt despre poezie”, în *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, traducere de Șt. Augustin Doinaș, Univers, București, 1989, p. 619.

6. P. Valéry, „Poezie și gândire abstractă”, în *idem*, p. 596.

7. Czesław Miłosz, „Ketman”, în *Gândirea captivă*, traducere de Constantin Geambașu, Humanitas, București, 1999.

8. Raymond Jean, „Situția noului roman” (1973), în *Practica literaturii*, traducere de Mioara Izverna, Univers, București, 1982, pp. 42 – 45.

9. Vezi *Une voie pour le roman futur*, 1956.

10. Lucrarea sus-menționată a lui Eduard Ditschek tratează *in extenso* această problemă.

11. Bernard-Henri Lévy, „... pot și trebuie să se oprească uneori din scris” (Conversație cu Claude Simon), în *Aventurile libertății*, traducere de Dan Ion Nasta, Albatros, București, 1995, p. 21.

12. *Idem*, p. 26.

ANARHISMUL DIGITAL

Secolul al XIX-lea a „obiectivat” virtutea personală a *industriei* (pe care am numit-o aici „industrioizitate”) într-o formă de producție economică tehnologizată și masificată – *industria*. Această evoluție semantică include o întreagă istorie a ideilor și mentalităților, care conduce de la încrederea liberală și burgheză în capacitățile creatoare ale individului autonom la istorismul raționalist, bazat pe convingerea că societatea umană evoluează spre forme tot mai avansate de integrare, coordonare și planificare absolut necesare pentru întronarea bunăstării generale.

Pe lângă filosofiele radicale predicând iminența izbucnirilor revoluționare, se conturează, treptat, o poziție burgheză, în sensul de „moderată”, și moderată, în sensul de „evoluționistă” cu privire la *socialism*. La 1900, pentru Frăția Fabiană, în Anglia, pentru revizionistii germani sau pentru austro-marxiști evoluția spre

socialism este treptată, naturală, dictată de raționalitatea organizării producției și a optimizării serviciilor. Acești socialiști se conduc după principiile lui Jeremy Bentham: cea mai mare fericire posibilă pentru cel mai mare număr posibil. Dezvoltarea industrială, condiționată, în aparență, de imperativul concentrării resurselor și al mobilizărilor generale, părea să ofere toate justificările pentru intervenționismul economic masiv.

Fără să ceară lichidarea violentă, revoluționară, a valorilor clasice ale burgheziei, teoreticienii coordonării și planificării implicau că acestea sunt depășite de istorie, că inițiativa privată și asumarea individuală a riscului pe o piață liberă sunt comportamente ținând de copilăria modernității. Tehnologia modernă obliga, cu alte cuvinte, la o estetică a omogenizării și armoniei universale. Solidaritatea în industrioitate rațională reprezenta singura formă profundă și autentică a Modernității.

Împotriva acestui „bun-simț” întemeiat pe „evidențe” protesta, în anii '40, din exilul său londonez, economistul austriac Friedrich Hayek. În opinia sa, libertățile individuale, între care cele economice ocupă un loc foarte important, nu trebuie în niciun fel sacrificate utopiei unei societăți funcționând global ca un mecanism perfect, riscul fiind acela al unei căderi în forme de servitute perfect asimilabile celor practicate în statele totalitare.¹ Dar criticii liberali ai socialismului tehnocratic nu aveau să se facă auziți decât foarte târziu. În mod paradoxal, o reacție de masă împotriva tentației de a lua organizarea industrială ca model de organizare a societății în ansamblu avea să se înregistreze, începând cu sfârșitul anilor '50, în rândurile noilor radicali de stânga. Aceștia preluau din marxism în primul rând critica sistemului de producție industrial, presupus a goli personalitatea umană de spontaneitatea și creativitatea care-i sunt constitutive, dezvoltând o atitudine sintetizată de unul dintre sloganurile epocii (devenit și numele unui faimos grup de rock progresiv) – *Rage Against the Machine*, furia împotriva „Mașinii”.

Peste utopia industriei ca frumusețe a complexității centralizate se suprapune teoria conspirației: spiritul tehnologic devine o ipostază a demiurgului rău din cosmologiile gnostice. Îmbunătățirea condițiilor de viață ale majorității în societățile occidentale este interpretată ca posibilă doar prin simplificarea și

„unidimensionalizarea” omului; accesul generalizat la bunuri de consum, doar prin manipularea perversă a motivațiilor și dorințelor, a subconștientului colectiv; eficiența administrației și siguranța existenței cotidiene, doar în virtutea dorinței paranoide de putere înscrise în codul genetic al civilizației industriale. Aceste convingeri configurează o stare de spirit pe care Peter Berger și Richard Neuhaus o diagnostica, în 1970, în felul următor:

Orice proces în care individul este „tratat ca un număr”, chiar dacă este pus în mișcare de scopuri indiscutabil benigne, este resimțit ca o ofensă adusă demnității umane/

Teza solidarității pernicioase dintre birocratiile administrative și structurile de organizare tehnologică în numele unei eficiente complet străine intereselor reale ale indivizilor umani reprezenta reproducerea, în bună măsură inertială, a mitului Molohului industrial, pe care-l regăsim, în forma clasică, în celebrul film *Metropolis*, al lui Fritz Lang (1927). Dar critica freudo-marxistă a bunăstării occidentale postbelice pierdea din vedere faptul că societatea industrială și tehnologică, așa cum o cunoscuseră părinții fondatori ai radicalismului revoluționar, începea să dispară.

Aceste transformări au fost conceptualizate de teoreticieni mai puțin sensibili la marile tipare ideologice ale interpretării progresului social. Astfel s-a născut ideea unei „societăți informaționale”, lansată de Marshall McLuhan³, sau aceea, mult mai robustă sub aspect intelectual, a „societății postindustriale” propuse de Daniel Bell.⁴ Noile modele descriptive porneau de la constatarea că, în lumea reală, industriile oțelului și mașinii începeau să se retragă din pozițiile lor dominante în fața dezvoltării industriei serviciilor, în timp ce marile tehnologii „prelucrătoare” se subordonau tehnologiilor de producere și reproducere a informațiilor, mesajelor, imaginilor. Revoluția mediatică și informatică a pus în dificultate pe vizionarii apocaliptici în momentul în care a generat o tehnologie „prietenoasă”, ce avea să fie tot mai mult resimțită nu ca o amenințate, ci ca o formă de protecție și ca o garanție a libertății individuale.

Aceste evoluții tehnologice și conceptuale antrenează dezvoltări semnificative în planul construcției identitare. Soteriologia individualistă a industriozității burgheziei protestante,

refulată în cursul istoriei intelectuale a industrialismului, devine, în sfârșit, recuperabilă. Revoluția mediatică, revoluția digitală și revoluția tehnologiilor virtuale creează premisele unei legitimări prin protejarea-explorarea-inventarea spațiului privat. Accesul teoretic nelimitat la informație, imensele posibilități de liberă asociere, perspectiva unei autentice democrații participative apărute odată cu Internetul tind să reinstituie, în planul imaginarului social, individul ca sursă de putere.

Dar elementul cel mai spectaculos al acestei consolidări a spațiului privat prin tehnologie este posibilitatea care revine individului de a decide asupra a ceea ce dorește să considere drept real sau, altfel spus, de a-și produce propria realitate. Monopolul în privința descrierii realității, deținut în mod tradițional de instituțiile publice, este contestat de instanțe private tot mai autonomizate, capabile de autoadministrare într-un spațiu virtual. Aceasta în condițiile în care sensul „virtualității” nu este în primul rând acela de a „desubstanțializa” realitatea comună, ci de a conferi realitate ficțiunilor/fantasmelor personale, iar această „realizare” echivalează cu o legitimare.

Ceea ce ne interesează în prezentul context însă este asocierea unei strategii identitare care se inspiră din valori pe care le-am definit ca burgheze, cu o concentrare pe individuație drept proces *productiv*. Este un fapt cunoscut că unul dintre cele mai active segmente ale mișcării libertariene (ce reprezintă varianta sprijinită pe tradiția americană, a lui Henry David Thoreau, a anarhismului) este compus din cei care consideră Internetul ca o mutație revoluționară nu doar în plan tehnologic, ci în tot ceea ce ține de societate, politică și cultură.⁵ Întâlnirea dintre definiția radicală a libertății (individul ca stat-în-stat) și exaltarea tehnologiilor digitale se petrece sub un dublu semn al industrioizității: producerea de „bariere electronice” și de rețele de protecție a spațiului privat; producerea sentimentului însuși al ireductibilului și unicității propriei persoane.

Relația dintre difuzul experiment identitar pe care îl leg de secta argonauților libertarieni ai Internetului și sfera discursurilor artistice de autolegitimare simbolică nu este ușor de determinat. Probabil că experimentele multimedia reprezintă exemplul cel mai

sugestiv de instrumentare a tehnologiilor electronice de reproducere a sunetului și imaginii în scopul exprimării unei conștiințe de sine „anarholiberale”. De asemenea, există o înfloritoare practică a experimentelor „hipertextuale”, care încearcă să exploreze toate posibilitățile de multiplicare/simultaneizare a discursurilor puse la îndemâna de mediile digitale. O altă categorie de experimente sunt cele practicate de aproximativ două decenii în cadrul literaturii SF, sub denumirea generică de *cyberpunk*. Aici, relația dintre individualismul anarhic și estetic neodecadent și exaltarea soteriologică a computerului este practică în mod deliberat.⁶

Dar asemănările dintre aceste curente experimentale și libertarianismul digital sunt de căutat, de cele mai multe ori, în zona confuziilor și ezitărilor decât în aceea a atitudinilor orientate spre valori. De aceea, m-aș limita să spun că în punctul de interferență al criteriilor „popular”, „abstract/industrios”, „privat”, „relativist” ceea ce se naște este mai degrabă un potențial imaginar și simbolic care, deocamdată, generează o stare de entuziasm decât demersuri identitar-simbolice distincte și articulate.

NOTE

1. Fr. Hayek, *Drumul către servitute*. De altfel, în această carte, Hayek descrie totalitarismul în primul rând ca pe efectul pervers al unor politici economice vizând anularea mecanismelor pieței libere.

2. Berger & Neuhaus, *Movement and Revolution*, citați în P. Hollander, *Political Pilgrims*, University Press of America, New York-Londra, 1990, p. 192.

3. Marshall McLuhan, *Mass-media sau Mediul invizibil*, traducere de Mihai Moroiu, Nemira, București, 1997.

4. D. Bell, *The Corning of Postindustrial Society*, Basic Books, New York, 1973.

5. B. Austin-Smith, „Community & the Wild, Wild Net. Community Standards on the Net”, în *Canadian Dimensions*, 29 (2), 62, 1995, sau H. Rheingold, *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*, Harper Perennial, New York, 1994.

6. În spațiul intelectual românesc, cel mai bun specialist al acestui domeniu este dl. Ion Manolescu, ale cărui prezentări și analize din periodicele *Vineri* și *Observator cultural* reprezintă

pentru mine o importantă sursă de informații cu privire la literatura de frontieră contemporană. Cu toate acestea, trebuie să spun că, personal, nu împărtășesc entuziasmul domniei-sale pentru clasici ai genului *cyberpunk*, precum Norman Spinrad și, mai ales, William Gibson. Sunt însă convins că acestui gen îi pot fi atașați doi scriitori importanți ai epocii postbelice: William Burroughs și Phillip K. Dick.

POPULISMUL

Nevoia sa de legitimitate morală, accentuată în momentul destructurării și apoi al prăbușirii edificiului simbolic al Vechiului Regim, a condus la tendința constantă de identificare imaginară a burgheziei cu una dintre condițiile sociale „naturale”: *bellatores* și *laboratoares*. În ceea ce privește apropierea „asimptotică” față de *laboratoares*, aceasta s-a produs sub semnul industrioziității protestante. Dar „clasele de jos” au simbolizat întotdeauna și altceva decât ispășirea prin muncă a păcatului originar: libertatea „spontană”, solidaritatea „vie” și „corporală” și, nu în ultimul rând, bucuria „inocentă” a sărbătorii, a carnavalului. Când, în secolul al XVIII-lea, clasele lucrative încep să fie văzute ca promotoare ale „drepturilor naturale”, împotriva unui sistem feudal construit pe privilegii „împotriva naturii”, se deschide pentru burghezie posibilitatea de a se legitima prin identificarea cu „poporul”, în numele Naturii, adică al bucuriei naturale de a trăi.

De la „bunul sălbatic” la *proletarul industrial* în Epoca Luminilor, reflecția în jurul „stării de natură” este cât se poate de insistentă.¹ Rousseau este departe de a fi inventat această temă: la ora lui *Emile*, ea reprezenta deja aproape o obsesie a mediilor intelectuale. Celebrul „cetățean al Genevei” este însă primul care a intuit și explorat uriașele energii fantasmatiche care-i erau asociate. Dacă pentru cei mai mulți dintre *philosophes* „starea de natură” reprezenta un pur experiment mental, o ipoteză logică, Rousseau o leagă de tema poetică a căutării „rădăcinilor” (deci, am putea spune, a identității), conferindu-i astfel un impact imaginar și emoțional infinit mai mare. În opinia lui Leo Strauss, aceste rădăcini, începutul absolut, reprezentau senzația existenței, senzația plăcerii de a exista pur și simplu. Dăruindu-se acestei senzații unice a existenței sale prezente, fără niciun gând de viitor, trăind prin aceasta într-o binecuvântată uitare a grijilor și spaimelor, individul

simte plăcerea existenței întregi: el s-a întors la natură. Senzația că există, este cea care face să crească în om dorința de a-și proteja propria existență. Această dorință însă îl obligă să se devoteze complet acțiunii și gândirii, unei vieți de răspunderi, datorii și suferință, și prin aceasta îl smulge din bucuria îngropată adânc în profunzimea sau originea sa. Doar foarte puțini oameni sunt capabili să găsească drumul înapoi la natură. Tensiunea dintre dorința de a proteja existența și senzația de a exista se regăsește, prin urmare, în antagonismul dintre marea majoritate, care, în cel mai bun caz, va consta din buni cetățeni, și minoritatea visătorilor singuratici, care reprezintă sarea pământului/

Analiza lui Strauss scoate în evidență un element esențial: pentru Rousseau, „plăcerea de a exista” este o experiență individuală și solitară. Separarea dintre planul interior al reveriei și planul public al virtuții cetățenești este esențială pentru autorul *Contractului social*. Pactul politic încheiat între oameni egali și liberi nu are drept consecință anularea intimității personale, ci, dimpotrivă, implică protecția și garantarea acesteia. Rousseau nu a considerat niciodată experiența voluptuoasă a „ființei” ca fiind de natură colectivă și ca reprezentând nucleul comunității politice.

Deplasarea „plăcerii originare de a exista” din sfera privată spre spațiul public al marilor agregări sociale este o consecință a explorărilor imaginative romantice. Pionierii suprapunerii utopiei originilor peste ideea unei stări naturale a culturii unei națiuni, considerată a fi sinonimă, în linii mari, cu ceea ce astăzi numim „folclor”, sunt Giambattista Vico și Johann Friedrich Herder. Mai târziu, August Wilhelm Schlegel avea să creeze conceptul de „poezie naturală”, menit să exprime atât condiția mitologiilor epocilor arhaice, cât și supraviețuirile acestui fond de creativitate „spontană”, „inocentă” și „colectivă” înăuntrul civilizațiilor moderne.³ În sensul acestor demersuri, tema plăcerii pure de a exista este treptat reelaborată sub forma unei fantasmă a „popularului”, localizată, pentru începăt, în spațiul culturii țărănești.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, imaginația romantică este tot mai mult atrasă de proletariatul urban, care părea să aducă o perspectivă „naturală” asupra civilizației citadine și industriale, reușind să conserve, se credea, esențialul din lumea „folclorică” –

inocența o inocență pe care apologeții proletariatului, tot mai numeroși de-a lungul secolului al XIX-lea, o identificau până și în manifestările cele mai „barbare” ale acestei clase. Mistica proletariatului se dezvoltă, de altfel, în paralel cu teoria „claselor periculoase”.⁴ Sensibilitatea burgheză este străbătută în egală măsură de curenții repulsiei față de o categorie resimțită ca apropiată de animalitate, dominată de imense frustrări, pe de o parte, și, pe de altă parte, de cei ai simpatiei filantropice față de ceea ce părea un fel de foarte mică burghezie, aflată în faza inocenței copilărești.⁵

Dincolo de aparențele acestui paternalism burghez, scriitorii explorativi vor crede că întrezăresc semnele unei puternice fascinații a clasei mijlocii față de o condiție „umilă” care, în plină campanie de regularizare, raționalizare și civilizare a existenței, ar păstra nealterat instinctul bucuriei de a trăi. La sfârșitul secolului al XIX-lea naturaliștii vor produce imaginea unei societăți moderne în care frustrările materiale ale proletariatului și toate aspirațiile și fantezmele provenite din acestea se echilibrează simbolic cu frustrările burgheziei în ordinea „plăcerii de a exista” și cu fantezmele care rezultă din ele.

Credința în „inocența” proletariatului, ca soluție de umanizare a lumii moderne, alienate prin birocrăție, industrializare, formalism juridic, avea să ia, pe lângă formele fantasmatică, și forme utopic-mesianice. Diferitele programe liberale sau socialiste de „luminare a maselor” vor fi permanent supuse provocărilor venite dinspre mediile radicale, politice sau artistice, convinge că, de fapt, intelectualii sunt cei care trebuie să se lase „luminați” de proletariat, ale cărui intuiție și vitalitate ar reprezenta înzestrări naturale ce umilesc zestrea de pozitivitate a modernității.

Populism și radicalism

Problema noastră, pornind din acest punct, este modul în care evoluțiile sensibilității și imaginarului descrise până aici sunt implicate, în momentul prăbușirii edificiului simbolic și imaginar al Vechiului Regim, în configurarea unor noi discursuri identitare burgheze. Vom porni de la ipoteza că, la sfârșitul primului război mondial, „popularul”, care funcționase până atunci mai degrabă ca o nostalgie și ca un univers fantasmatic compensator și securizat în

raport cu raționalitatea instrumentală, este tot mai mult perceput ca o strategie legitimantă de identificare cu dimensiunea „naturală” și „vitală” a socialității.

În condițiile vidului postbelic de autoritate simbolică, burghezia se putea legitima ca agent și garant al democrației în măsura în care democrației înseși i se putea conferi un anumit magnetism simbolic. Asocierea dintre caracterul integrator și egalitar al noii structuri politice și tema „plăcerii de a exista”, a recăștigării purității „voluptuoase” a „ființei”, ar fi trebuit să fie, sub acest aspect, extrem de productivă. Se putea naște de aici un fel de fundamentalism democratic, bazat pe reducția fenomenologică a experienței politice la existența „pură”.

În realitate însă explorările imaginative cele mai interesante ale popularului, venite atât dinspre modernismul conservator, cât și dinspre modernismul radical, (interferențele acestora fiind la fel de semnificative ca și ciocnirile lor violente) s-au asociat cu respingerea „democrației burgheze”.

Reprezentativ în gradul cel mai înalt pentru versantul conservator al acestui proces este eseul lui Hugo von Hofmannstahl, *Das Schrifttum als geistiges Raum der Nation*, din 1925. Poetul austriac dezvoltă aici proiectul unei „ritualizări a politicii” care, în noul context al vidului simbolic lăsat în urmă de destrămarea Imperiului habsburgic, i se părea încă mai urgent decât în 1905, când îl schițase pentru prima dată.⁶ Manifestările rituale proiectate de Hofmannsthal pentru a înlocui sau a întări instituțiile modernității urmau să-și extragă puterea din capacitatea artei de a provoca și canaliza pasiunile cele mai intense.

Principala idee estetico-politică a lui Hofmannsthal era că poetului îi revine misiunea de a conduce complicata minte modernă către redescoperirea voluptății simple a scufundării în colectivitate. Prin aceasta, Hofmannstahl încearcă să rămână fidel, în lumea democratică apărută din „neant” în Europa Centrală, după primul război mondial, programului Secesiunii vieneze *fin-de-siecle*, care, într-o ciudată discordanță cu estetismul ostentativ al reprezentanților săi, își stabilise inițial drept sarcină salvarea morală a statului.⁷

Pe de altă parte, fantasma plenitudinii existențiale regăsite

prin imersiunea în masă este conținută în radicalismul de stânga, care marchează puternic avangardele artistice imediat după primul război mondial. Pentru a pune în evidență această importantă schimbare de perspectivă, criticul cultural Raymond Williams compară credourile a doi oameni de teatru germani aparținând unor generații apropiate și, totuși, despărțiți de o falie de mentalitate. Theodor Däubler, unul dintre cei mai reprezentativi dramaturgi ai expresionismului, scria în 1919: „Timpurile noastre au un scop măreț – o nouă erupție a sufletului! Eul creează lumea”. Câțiva ani mai târziu, Erwin Pișcător, conștient sau nu, îi dădea o replică fermă: „Nu individul, cu destinul său privat, este factorul eroic al noii drame, ci Timpul însuși, soarta maselor”. 8

Pentru Pișcător, ca pentru mulți alți artiști germani din generația sa, viziunea „maselor” se plasează undeva între proiecțiile fantasmaticale ale subconștientului încărcat și tensionat al artistului și articulările ideologice tot mai agresive, mai vindicative, ale radicalismului comunist antiburghez.

Popular vs. proletar

După toate aparențele, este lipsit de sens, într-un asemenea context intelectual, să mai vorbim despre strategii identitare burgheze. Tot ce am putea face ar fi să expunem niște virtualități de legitimare simbolică, puțin sau deloc exploatate de artiști, și să ne limităm la consemnarea unui eșec. Există, totuși, o dimensiune a chestiunii care introduce o anumită relativitate în acest diagnostic. Pentru a o sesiza, trebuie să pornim de la tensiunea creată în jurul politicilor de reprezentare a „popularului” de incertitudinea ideologică și ezitățile semantice legate de utilizarea conceptelor de „popor” și „proletariat”.

Analizând relația dintre „Internaționala literară” și Franța în anii '20, Jean-Pierre Morel observă că, „pentru a deveni vizibilă”, ființa socială trebuie să se încarneze într-un subiect capabil de o identitate. Cum acest „subiect” – dimensiunea colectivă a socialului – e fundamental indeterminat, identitatea sa e desigur fluctuantă. De unde ezitarea /.../ între „proletariat” și „popor*”, care se regăsește și la Barbusse”.

Evocarea lui Henri Barbusse, transformat de propaganda sovietică a epocii în purtător de stindard al literaturii proletare

internațională, în legătură cu această indecizie semantică este cât se poate de semnificativă. Morel argumentează că principala tensiune în mediile intelectuale procomuniste ale Franței din perioada interbelică era generată de întrebarea dacă arta proletară trebuia „să organizeze conștiința și forțele proletariatului cum voia Bogdanov, sau să exprime mai degrabă aspirațiile acestuia, cum gândeau alții”.¹⁰ În opinia mea, termenii opoziției ar trebui redefiniți după cum urmează: pe de o parte, o viziune utopic-revoluționară asupra istoriei și societății, care instrumentează propagandistic elemente reale sau inventate ale culturii populare, pe de altă parte, perpetuarea fantasmei poporului ca depozitar al existenței „autentice”, al „plăcerii de a exista”, care, de asemenea, își caută elementele de fixare în sfera culturii populare rurale sau urbane, medievale sau moderne.

Cele două proiecte sunt prea asemănătoare, pentru a nu se regăsi la unul și același autor, de cele mai multe ori simultan, și prea deosebite, pentru a nu se bruia încontinuu unul pe celălalt. Pentru a ne reprezenta mai clar diferența, să invocăm un exemplu clasic de manipulare propagandistică a teatrului „popular” – teoretizat, inițial, ca sursă de inspirație pentru artele revoluționare, de Romain Rolland – în creația lui Bertolt Brecht. Romanul său *Opera de trei parale*, a cărui dramatizare a reprezentat unul dintre cele mai mari succese de scenă din epoca Republicii de la Weimar, reprezintă rescrierea dramei muzicale „populare” a lui John Gay, *The Beggar’s Opera* într-o accepție mai largă a dramaturgiei, să ne amintim că Brecht a scris scenariul de film, inspirându-se chiar și în creația sa „marxist-leninistă” din viteza și precizia acțiunii din *slapstick comedies*.² De asemenea, ca mulți alți reprezentanți ai avangardei procomuniste berlineze, a utilizat adeseori formula cabaretului politic, preluând și în piese – de exemplu, în *Ascensiunea lui Arturo Ui trebuie oprită* – cuplete și elemente de joc scenic caracteristice acestui gen eminent „popular”. Dar Brecht utilizează asemenea conținuturi simbolice și emoționale pentru a exprima și propaga o poziție politică tranșant marxistă și revoluționară.

La antipodul clarității ideologice brechtienne se plasează avangarda spaniolă a anilor '30, implicată în schimbările revoluționare survenite odată cu instaurarea Republicii și apoi în

susținerea morală a stângii, în războiului civil din 1938. În acest context, dilema „proletar” vs „Popular” a fost rezolvată în favoarea celui din urmă termen. Cei care au ajuns să exprime spiritul populismului de stânga nu au fost, aşadar, reprezentanţi ai marxismului doctinar, ci autori precum Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez sau Miguel Hernandez, care (chiar dacă aderaseră sau aveau să adere la partidul comunist) se dovedeau mai sensibili la fantasma „instabilă” a popularului, pe care credeau că o sesizează în latenţele magice şi vitaliste al folclorului spaniol. În ceea ce priveşte atitudinea faţă de teatrul popular, distanţa dintre cele două sensibilităţi pe care încercăm să le percepem aici devine evidentă dacă aşezăm alături „teatrul epic”, intens ideologizat, al lui Bertolt Brecht cu dramaturgia poetică în mod explicit adresată unui public „popular”, a lui Federico García Lorca.¹³

Odată cu recrudescenţa mişcărilor radicale înregistrată în anii '60, ambiguitatea popular-proletar avea să renască într-o oarecare măsură. În Germania Federală, de exemplu, aşa-numitul Grup '61 desfăşoară o intensă activitate de înfiinţare a unei reţele de ateliere literare care, după aceleaşi principii aplicate în anii '20, în URSS, Urmasii să producă autentică, dezalienată „literatură proletară”.¹⁴ Manipularea ideologică a motivului proletarului ca „bun sălbatic” este încă evidentă şi în cadrul mişcărilor studenţeşti din 1968.

O altă formă de explorare a bucuriei colective de a trăi este de căutat în cărţile de călătorie scrise în epoca utopianistă a anilor '60 şi '70, în care se exaltă adeseori spiritul „organic”, „autentic uman” al comunităţilor „apropiate de natură”. Paul Hollander a analizat asemenea forme de autoexprimare în toate implicaţiile lor politice, ţinând de proiectarea unei imagini idilice şi utopice asupra ţărilor din „lumea a treia”, conduse de partide revoluţionare totalitare.¹⁵ În opinia lui Hollander, imaginile ficţionale născute din ceea ce el numeşte „turismul politic” al anilor '60 şi '70 exprimă nu atât un contact real cu ţările vizitate, cât un tablou al aspiraţiilor şi frustrărilor unor intelectuali înstrăinaţi de ceea ce ei socoteau a fi o „Amerika” dominată de intoleranţă şi exploatare, de un „sistem” totalitar crypto-fascist.¹⁶ În orice caz, în toate relatările analizate de Hollander, temele solidarităţii umane, sărbătorii, vitalităţii revin cu o extraordinară insistenţă, trădând acea nostalgie a senzaţiei pure de

a exista pe care Leo Strauss o înfățișează ca ideal al rousseausimului „etern”. Această întretăiere a temelor decadente ale luxului, calmului și voluptății evanescent-exotice cu teorii revoluționare marxist-leniniste constituie un capitol insolit al istoriei culturale contemporane.

Concluzie

Constatările de până aici întăresc observația că strategiile identitare centrate pe populismul „fundamentalist” conduc, în general, în afara sferei de opțiuni și atitudini pe care am identifica-o intuitiv ca burgheză. Experiența istorică arată că elaborările ideologice și politice ale fantasmei „existenței pure” derapează cu consecvență spre șovinismul rasial sau social. Nu este mai puțin adevărat însă că nucleul de iradiere imaginară al „popularului” nu a putut fi niciodată complet instrumentat propagandistic. Scriitorii inovativi au marcat, în general, diferența toposului „stării de natură” în raport cu ideologiile ce încercau să și-l anexeze, chiar atunci când ei înșiși participau intelectual la respectivele ideologii. Astfel, ca efect secundar și neintenționat al demersului lor, a fost întreținută și posibilitatea unei reverberații a temei popularului-ca-plăcere-pură-de-a-exista asupra strategiilor de autoînstituire imaginară a burgheziei.

NOTE

1. Despre originile îndepărtate ale teniei „stării de natură” vezi N. Cohn, *The Pursuit of the Millenium*, Paladin, Londra, 1972, pp. 190 – 201.

2. L. Strauss, „What is politica] Philosophy”, în *What is Political Philosophy*, p. 53.

3. August Wilhelm Schlegel, „Poezia”, în August Wilhelm și Friedrich Schlege, *Despre literatură*, traducere de Mihai Izbășescu, Univers, București, 1983, pp. 247 – 248.

4. Louis Chevalier, *Labouring Classes and Dangerous Classes în Paris During the First Half of the 19th Century*, Princeton University Press, Princeton, 1981.

5. Motivele paternaliste, „adoptarea” familiilor muncitorești de familiile burgheze, în numele unui ideal al tradiției, supraviețuiește până târziu, în epoca interbelică, ele dispărând abia odată cu prăbușirea dictaturilor totalitare sau autoritare din Germania,

Franța (mă refer la regimul de la Vichy), Italia sau, mai târziu, din Spania și Portugalia. În Marea Britanie, aceleași idei aveau să supraviețuiască până foarte târziu, elementele paternaliste ale doctrinei conservatoare dispărând, probabil, abia în neoconservatorismul liberal al anilor '80.

6. Carl E. Schorske, *Fin-de-siecle Vienna. Politics and Culture*, Alfred A. Knopf, New York, 1961, ediția a 6-a, 1980, p. 19.

7. *Idem*, pp. 214 – 215.

8. Ambii autori citați în Raymond Williams, „Theatre as a Political Forum”, în Edward Timms și Peter Collier, *Vision and Blueprints*, p. 313.

9. J.-P. Morel, *Le roman insupportable*, Gallimard, Paris, 1985, p.109.

10. *Ibid.* În citat se face referire la Alexei Bogdanov, inginerul rus care, la începutul secolului XX, lansase ideea proletcultismului.

11. Keith A. Dickson, *Towards Utopia. A Study of Brecht*, Clarendon Press, Oxford, 1978, p. 192.

12. John Fuegi... Feuchtwanger, Brecht and the «Epic» Media. The Novel and the Film”, în John M. Spalek (ed.), *Lion Feuchtwanger. The Man, His Ideas, His Work*, Los Angeles, 1972.

13. Alison Sinclair, „Elitism and the Cult of the Popular în Spain”, în Edward Timms și Peter Collier (ed.), *Avant-garde Culture and Radical Politics in Early Twentieth-Century Europe*, Manchester University Press, 1988.

14. Bernd Witte, „Arbeitenliteratur. Zwischen künstlerischer Auseinander-setzung mit der industriellen Arbeitswelt und Wirkungen der Praxis”, în Hermand, *Neues Handbuch*.

15. Paul Hollander, *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba, 1928 – 1978*, University Press of America, Lanham, New York-Londra, 1990.

16. P. Hollander, *idem*, p. 210.

POP-UL

Raportarea burgheziei la „popor”, înțeles în condiția sa definită înăuntrul cosmosului social feudal, îmbracă două forme distincte și chiar contradictorii. Pe de o parte, se poate distinge o strategie de identificare cu *laboratoares*, considerați aleși prin însăși „condamnarea” lor la o trudă zilnică în care, imitând patimile

christice, își pot afla mântuirea. Burghezia protestantă își asumă în modul cel mai profund această condiție, căutând să traducă tradiționala simbolistică expiatorie a muncii în termenii unei indus-triozității lucrative moderne.

Pe de altă parte, începând din secolul al XVIII-lea se configurează un discurs burghez de legitimare centrat pe motivul salvării „poporului” de sub opresiunea prejudecăților religioase presupuse a-i goli existența de substanță și a o transforma într-un perpetuă penitență. Creștinismul liberal și ultraliberal, deismul, teismul, agnosticismul și ateismul converg spre o deculpabilizare a naturii umane, în special în ceea ce privește domeniul plăcerilor senzoriale. Un aspect esențial al Luminării era reprezentat de scoaterea corporalității, a imaginarului și valorilor legate de aceasta de sub interdicția la care se presupunea că le condamnase o cultură înaltă, care afișa cu ostentație ascetismul. Pentru raționalismul utilitarist, considerat drept filosofia prin excelență a burgheziei, căutarea plăcerii (definite într-un sens foarte larg) reprezenta principalul mobil al tuturor acțiunilor – umane, de la cele mai reprobabile la cele mai virtuose.

În contracurent cu fantasma unei condiții populare adamice pe care burghezia abia ar putea încerca să o emuleze, se naște sentimentul că burghezia este aceea care poate redeștepta majoritatea impusă la regimul ascetic al muncii la inocența paradiziacă a corporalității și plăcerilor sale. Populismului „fundamentalist”, bazat pe un hedonism al întoarcerii la primordial și al identității cu sine, i se opune un populism „relativist”, în care plăcerea (înlocuită, de fapt, cu diversitatea concretă a plăcerilor) este derivată din înscrierea în continua mișcare și transformare a existenței. Acest relativism hedonist este „popular” și prin faptul că, subminând ierarhia suflet-corp, pune în discuție însăși ideea de ierarhie pe care se construia Vechiul Regim.

Nu trebuie însă înțeles de aici că aş propune imaginea unei burghezii subversive, complotând secole la rând împotriva regimului feudal. Toate observațiile de mai sus privesc evoluții ale ideilor și sensibilității, care nu se cristalizează în nimic asemănător conștiinței de clasă din accepția marxistă. Este vorba, mai degrabă, despre latențe ale identității burgheze exploatate ocazional în

câmpul ficțiunii literare sau filosofice. Configurarea unui spațiu intelectual și fantasmatic al populismului relativist interesează prezenta discuție în măsura în care acesta reprezintă o sursă de prestigiu pentru burgheziile europene aflate, la începutul secolului XX, în procesul de desprindere dintr-o arhitectură socială de inspirație nobiliară și de autoinstituire ca nou centru simbolic al unei societăți democratice și liberale.

Populism și estetism

Povestea strategiei identitare bazate pe populismul relativist începe, în mod paradoxal, în mediile artistice de la sfârșitul secolului al XIX-lea care, respingând ostentativ potențialul conflictual al modernității, pretindeau că se autoexilează în imperiul esteticului. Între pasiunea neoromantică pentru rafinamentul formal și aviditatea senzuală a (sau, altfel spus, pansexualismul) decadențismului se creează o relație pe cât de puțin necesară, pe atât de stabilă, de persistentă, de definitorie pentru una dintre direcțiile principale ale modernității. Impresia de continuum este creată de jocul dintre „plăcerea imitației” și „imitația plăcerii”.

Pe măsură ce estetismul se radicalizează (se purifică), interesul pentru „conținutul” operelor tinde să dispară. Deși prin exclusivitatea gustului estetismul, ca mișcare socială, este o parte integrantă a elitei aristocratice, prin senzualismul său „libertin” se îndepărtează tot mai mult de sublimarea morală, definitorie pentru „cultura înaltă”. În dorința de a-și marca independența față de tot ceea ce nu ține de domeniul Frumosului, decadența poate trata teme și simboluri tradițional-prestigioase într-un registru parodic-carnavalesc, tot astfel cum poate afecta simpatia pentru forme ale culturii populare urbane condamnate ca grotești și corupte de gustul academic. În aceste condiții, de la excentricitatea ostentativă de a pune o maximă subtilitate formală în slujba divertismentului plebeu, până la implicarea deplină a artiștilor în crearea unei culturi a hedonismului popular nu mai rămâne decât un pas.

Analizând tribulațiile a ceea ce numește „stilul Câmp”, Susan Sontag observă cum acea „ramură particulară a gustului” care urmărea cu precădere „acuitatea senzației, esotericul, perversul” își află extensiile nu doar în operele estetizante ale unor Bume-Jones,

Pater, Ruskin sau Tennyson, ci și într-un „Modern Style”, care înflorește în artele comerciale decorative.¹ De altfel, aproape peste tot în Europa, stilul 1900 sau Art Nouveau se asociază cu pătrunderea estetismului în fibra culturii cotidiene a publicului burghez.

Totuși, nicăieri, fenomenul nu a avut aceeași amploare și persistență ca în Imperiul Austro-ungar. În opinia istoricului american Carl Schorske, artiștii vienezi din această epocă se alienează nu *față* de ei *odată* cu o burghezie care, din 1848, nu-și mai pusese în mod serios problema responsabilităților sale politice.² Schorske descrie procesul lent care a dus la amestecul straniu dintre o tradiție burgheză înrădăcinată într-o cultură liberală a rațiunii și a dreptului și o cultură aristocratică mai veche, „a simțirii senzuale și a grației”.³ Ca urmare a acestei sinteze, „arta a fost transformată dintr-un ornament într-o esență, dintr-o expresie într-o sursă a valorii”.⁴

Perspectiva adoptată de Schorske este fascinantă pentru că ne prezintă deplasarea artelor spre narcisism, spre autocontemplare, spre autosacralizare ca influențând și fiind influențată de un întreg proces mental, de o estetizare mult mai largă a comportamentelor și atitudinilor, care îi unește pe artiști cu unii dintre „dușmanii” lor tradiționali: cu tehnocrații și politicienii, care încercau, prin încurajarea estetismului supranațional, să salveze Imperiul și, mai ales, cu o burghezie care se regăsea pe sine mai degrabă în universurile virtuale pline de senzualitate ale artei decât în realitatea politică imediată.

Înăuntrul monarhiei bicefale se produce unul dintre cele mai interesante fenomene ale unui sfârșit de secol ce nu duce, în niciun caz, lipsă de ambiguități și excentricitate. Reprezentarea comună despre modernitate este că aceasta s-a dezvoltat împotriva unui gust public codificat în arta academică, în romantismul de catedră, în pictura pompieristică, într-un cuvânt, într-o artă comercială și oficială. Toate aceste puncte de vedere sunt răsturnate în cazul foarte special al modernității vieneze, unde patetica „Secesiune” a „tinerilor” se va transforma, pe nesimțite, în perioada ce precede izbucnirea primului război mondial, în arta oficială și comercială a Imperiului.

Populismul Pop

Populismul estetizant al Vienei imperiale a rămas multă vreme un experiment izolat și atipic. După cel de-al doilea război mondial însă, explorarea estetizant-senzuală a popularului avea să ducă la rezultate mult mai extinse și mai persistente. Apărut mai întâi în muzică și în spațiul artelor plastice, curentul Pop, care fetișizează ostentativ producția și consumul de masă, va pătrunde treptat și în domeniul literaturii, unde, în opinia criticului german Jost Hermand

„Formaliștilor”, reprezentanților poeziei concrete, partizanilor absurdului și grotescului, autorilor de parabole și existențialiștilor autoexilați din univers, fanii Popului le opun „realitatea crasă”. În loc să se mulțumească, așa cum se întâmpla în anii cinzeci, cu modernitatea „clasică”, „serioasă” a unor Joyce, Kafka și Beckett, anumite grupuri creează un „postmodernism” care renunță la toate subtilitățile intelectuale, orientându-se spre sclipitoare „genuri Pop”, ca westernul, literatura științifico-fantastică, benzile desenate sau pornografia. În timp ce aceste reprezentări sunt valabile în special pentru roman, în poezie apare tendința către un stil popular-baladesc, către cultivarea refrenelor simple și către o „sensibilitate” care amintește de rock.

Este vorba, susține Hermand, urmând afirmațiile idolului literaturii Pop, Tom Wolfe, nu despre depășirea prin integrare a unei modernități ale cărei repere sunt reprezentate de „Bauhaus, de Mondrian, de dodecafonism, de *nouveau roman*, de *cooljazz*” ci de o respingere completă a acestuia, considerate o expresie a unei osificate „culturii elitare”, în numele unei modernități înțelese ca „o Pop society a curselor aeriene, a filmelor underground, a muzicii rock și beat, a reclamelor de neon, a pantalonilor mulați și a mașinilor sport colorate ca niște acadele”.⁷ Hermand observă că, prin neîngrădita „bucurie a consumului”, se nega „idealul unei *high society*, cu o înaltă conștiință culturală, care întâmpină imediat orice dorință ce aduce a «poftă» cu imperativul sublimării spirituale și estetice”.⁸

Această viziune a satisfacției generalizate se deosebește prin *amoralismul* său provocator de socialismul utilitarist, care își propunea „satisfacerea” proletariatului. Ca și avangarda „tradițională”, arta Pop este inserată într-o cultură a carnavalescului

nu doar prin efortul său de a transforma cotidianul într-o continuă explozie de fantezie și plăcere, ci și prin esențială să indeterminate intelectuală. Așa cum dadaismul nu apucă să se lămurească, în scurta sa existență, dacă este o mișcare pacifistă, sau o mișcare care parodiază un pacifism bazat pe o încredere sentimentală în rațiune, așa cum suprarealismul nu va putea conchide dacă este, într-adevăr, pentru teroare, sau doar parodiază, la modul carnavalesc, teroarea, nici arta Pop nu a știut niciodată dacă face o apologie a societății de consum sau se distanțează critic și sarcastic de aceasta

Spre deosebire însă de dadaism și suprarealism, legate prin numeroase afinități de mișcările radicale și de ideologia totalitară comunistă, mișcarea Pop își va administra mai bine ambiguitățile și contradicțiile tocmai fiindcă va reuși, cel puțin în aparență, o sinteză între populism și relativism. Această sinteză ne permite să considerăm că experimentele Pop au avut un rol de jucat în configurarea identității simbolice a burgheziei postbelice. Fără a fi fost ghidate în mod explicit spre un asemenea scop, ele au contribuit la deculpabilizarea „consumului”, ca expresie a hedonismului popular, într-un mod sensibil asemănător cu acela în care literatura Epocii Luminilor deculpabiliza plăcerile naturale și corporalitatea. Dacă aceasta din urmă își alesese ca adversar morala religioasă instituționalizată, explorările artiștilor Pop se confruntau, conștient sau nu, cu ascetismul intelighențiilor radicale marxiste, și el bine instalat, în anii '60, în sistemul cultural și academic al lumii occidentale.

În contracurent cu asemenea agenți de putere ai câmpului intelectual, care căutau în mod sistematic să asocieze prosperității postbelice a lumii occidentale conotațiile gnostice ale unei conspirații a „capitalismului mondial” împotriva ființei umane, experimentatorii Pop demonstau că actul consumului nu este, prin esența sa, o formă de alienare și că nu este incompatibil cu prospețimea percepțiilor, cu spontaneitatea reacțiilor sau cu libertatea asocierilor mentale. Într-un fel, fără să vrea și fără să știe, artiștii Pop reverberau, în planul imaginarului sensibil, argumentele acelor câțiva filosofi și economiști care susțineau că piața liberă, prin continua lărgire a posibilităților de opțiune, reprezintă cea mai bună formă de protecție împotriva alienării și manipulării de masă.

NOTE

1. Susan Sontag, „Le style Câmp” în *L'Oeuvre parte*, traducere de Guy Durând, Seuil, Paris, 1968, p. 325.
2. Carl E. Schorske, *Fin-de-siecle Vienna. Politics and Culture*, Alfred A. Knopf, New York, 1980, p. XXVII.
3. *Idem*, p.7.
4. *Idem*, p.10.
5. *Idem*, pp. 238 – 239.
6. J. Hermand, *op. cit.*, p. 280.
7. J. Hermand citează din Tom Wolfe, *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, 1963. Vezi Hermand, p. 281.
8. J. Hermand, *op. cit.*, p. 218.

PSIHEDELIA

„Omul privat” nu arată la fel din perspectiva culturii înalte și din aceea a unei culturi cu aspirații populare și democratice. Pentru viziunea elitară, domeniul privat reprezintă în primul rând spațiul interior al autoconcentrării sublime. Pentru viziunea democratică, acesta reprezintă un spațiu fie al autoconcentrării de-sublimate (utilitare), fie al relaxării și expansiunii conștiinței, al „confortului sufletească”. Interesul pentru „psihologie” al secolului al XIX-lea, manifestat în general în așa-numitul roman realist burghez, este intim legat, în opinia mea, de ultima dintre formele de interioritate privată enumerate aici. „Psihologismul” este popular, pentru că reconstruiește interioritatea puternic ierarhizată a spiritului clasic și aristocratic pe o orizontală în care toate motivațiile sunt relativ egal de importante. El reprezintă proiecția în universul interior a aspirației „publice” spre fundamentalismul egalitar.

Dacă acceptăm ideea acestei democratizări a sinelui, atunci trebuie să regândim și interpretarea curentă conform căreia retragerea culturii burgheze în spațiul privat, caracteristică perioadei de compromis și moderație de după revoluția de la 1848, este însoțită de completa disipare a potențialului revoluționar. Amendamentul este legat de posibilitatea de a concepe transformări de tip radical, revoluționar, și în sfera privatului. Mai direct spus, este vorba despre ipoteza transgresării potențialului revoluționar în dimensiunea interioară, de declanșarea unei revoluții mentale – nu neapărat a burgheziei, dar inseparabilă de sentimentul burghez al

intimității private. Reconfigurarea „egalitară” a universului interior presupune un proces îndelungat și discontinuu de „dezamorsare” a complexelor de culpabilitate și a imperativelor de autoconținere și autocontrol pe care se baza edificiul Vechiului Regim al psihologiei individuale; presupune, de asemenea, căutarea unei alternative la sublimarea clasică, în descoperirea și eliberarea acelor latențe energetice ale psihicului care să susțină o stare relativ egală și continuă de exuberanță vitală.

În forma lor cea mai vizibilă și ostentativă, aceste explorări sunt legate de consumul narcoticelor. Interesul pentru stările auto-provocate de expansiune a conștiinței datează din epoca lui Baudelaire și a „clubului hașishinilor” patronat de Theophile Gautier. În Anglia victoriană, laudanumul și morfina au avut adepți celebri: Coleridge, Dickens, Carlyle, Rossetti, Elizabeth Barrett Browning sau „poetul laureat” Tennyson.¹ Înainte de a fi primit o descriere clinică și juridică, drogurile sunt văzute ca instrumentele unei strategii identitare particulare: în mediile decadente și estetizante, expansiunea onirică a conștiinței devine principalul releu simbolic dintre ideea de „libertate” și ideea de „spațiu privat”.

Ceea ce ne interesează în continuare este modul în care practicile de explorare a subconștientului și de expansiune a conștiinței a unor minuscule și excentrice grupuri intelectuale au devenit, în momentul prăbușirii Vechiului Regim, o nesperată sursă de legitimitate simbolică pentru burghezia chemată să reinstituească imaginara societate.

Identitatea burgheză și suprarealismul

Postularea pozitivă a subconștientului de către Sigmund Freud avea să ofere o bază de agregare, radicalizare și „universalizare” diverselor experimente estetice de cartografiere a visului. Mișcarea cel mai puternic impulsionată în explorările sale de către știința psihanalitică a fost, după toate aparențele, suprarealismul. Tovarășii și discipolii lui André Breton luau atât de în serios explorarea subconștientului și a energiilor psihice, încât au înființat un „Centru de cercetări suprarealiste”.² Funcția acestuia era să dea aparența obiectivității și aplicației experimentelor mediumnice colective întreprinse de membrii grupării.

Ceea ce nu știau însă suprarealiștii era faptul că, în pasiunea

lor pentru ocult, pentru expansiunea limitelor conștiinței, pentru descătușarea forțelor subterane ale psihicului, nu erau doar continuatorii gnozelor romantice de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Sfârșitul secolului al XIX-lea fusese și el martorul unei uimitoare epidemii de ocultism, a cărei arie de răspândire se întinde de la Mark Twain până la Mallarmé. Fenomenul cel mai interesant însă este asocierea pasiunii pentru științele naturale și a încrederii în metodele pozitive cu fascinația supranaturalului, istoricul Samuel Hynes observă, cu privire la Anglia postvictoriană:

Termenul „psihologic” însuși era apropiat de grupări dintre cele mai diferite: pe de o parte, spiritualiștii foloseau termenul pentru a-și descrie experimentele (atât *Psychological Review* cât și *Psychological Magazine* erau publicații dedicate în întregime esoterismului și ocultismului), în timp ce, pe de altă parte, cercetătorii „fenomenelor psihice” se vedeau ca oameni de știință empirici, angajați în extinderea frontierelor cunoașterii psihologice. Aceste grupări eterogene aveau în comun doar respingerea limitelor înguste ale materialismului mecanicist Psihologia – considerată în sens larg (și oarecum imprecis), astfel încât să includă toate aceste mișcări – a devenit, în ultima perioadă a epocii victoriene și în epoca edwardiană, o mișcare de eliberare echivalentă, în știință, cu ceea ce reprezenta mișcarea pentru sufragiu în relațiile sociale și socialismul în politică/.../.

În 1882, de exemplu, se înființează *The Society for Psychical Research*, cu scopul de a cerceta „o masă de fenomene obscure care, în momentul de față, se situează la marginile cunoașterii noastre organizate”.⁴ Faptul că această societate număra printre membrii ei un pasionat al științelor oculte ca Yeats nu este cu nimic surprinzător. Dar, alături de excentricul irlandez, se regăseau personalități respectabile ale lumii politice, literare și chiar clericale: Arthur Balfour, viitor prim-ministru, John Ruskin, John Addington Symonds, reverendul C.L. Dodgson (Lewis Carroll), soția arhiepiscopului de Canterbury, episcopul de Ripon. William James, Jung și Freud erau membrii corespondenți, Mark Twain era asociat activității societății, iar în 1885, personalități ca Gladstone și Tennyson acceptă să devină membri de onoare.⁵

Samuel Hynes caracterizează societatea drept „un amestec de

metodă științifică și entuziasm religios”.⁶ În ceea ce privește dimensiunea ei rezonabilă, trebuie spus că societatea trimite pe unul dintre membri în India, pentru a dovedi falsitatea teoriilor faimoasei doamne Blavatsky. De asemenea, încurajează și finanțează studii privind personalitatea multiplă, percepția extrasenzorială și isteria, și are o contribuție în introducerea în Anglia a teoriilor lui Charcot și apoi a teoriilor freudiene. În același timp însă interesul pentru subiecte apropiate spiritualismului este mereu prezent: nuiele fermecate, spiriduși, case bântuite și – iată, în sfârșit, elementul care ne readuce la firul principal al discuției – scrierea automată.⁷

Este interesant să observăm că universul de preocupări al acestei societăți postvictoriene, conținând membri marcanți ai *establishment-ului* academic, literar și politic, se suprapune în foarte mare măsură peste arealul obsesiilor suprarealiste. Aceeași combinație de fervoare mistică și precizie pozitivistă caracterizează și întreprinderile „Centrului de cercetări”. Psihologia experimentală, tradițiile oculte, magia sunt convocate și de către suprarealiști pentru a depăși barierele „cunoașterii organizate” și „materialismul mecanicist”.

Afinitățile dintre Societatea pentru Cercetarea Psihicului și Centrul de cercetări suprarealiste nu trimit, în mod evident, către o influență directă. Dar existența lor ne arată, încă o dată, continuitatea „fantasmatică” dintre mentalitatea și gândirea burgheză și mediile intelectuale radicale. Testarea apropiierilor posibile între gândirea magică și simbolică și gândirea pozitivistă, inspirată de intuiția energiilor și potențialităților imense ale psihicului, a faptului că subconștientul este „putere”, începe ca o preocupare a spiritului burghez. Manifestele suprarealiste pot fi și ele citite ca relatări ale descoperirii experimentale a forței inimaginabile a dorințelor și fantasmelor.

Diferența intervine însă în punctul în care suprarealiștii încearcă să atragă atenția revoluționarilor de profesie asupra rezultatelor „cercetărilor” lor.⁸ Apropierea acestora de partidul comunist, singurul considerat suficient de antiburghez, este motivată de fervoarea de a transmite revelația potențialului revoluționar al viselor și fantasmelor. Singurul ideolog al revoluției care a luat în serios, într-o oarecare măsură, somațiile suprarealiste

a fost Lev Troțki. Dialogul cu suprarealiștii a devenit posibil abia după debarcarea sa de către Stalin, într-un moment în care, din exilul său mexican, Troțki își căuta cu disperare aliați.⁹

Reformulându-și programul, în contact cu materialismului istoric, suprarealiștii vor susține că revoluția trebuie să avanseze simultan pe două fronturi: unul exterior, al relațiilor de producție și de proprietate, celălalt interior, al eliberării de sub tirania interdicțiilor religioase, etice, ideologice, sexuale. Prin acest dualism, impactul proiectului lor ca proiect revoluționar se reduce mult. Energiile psihice nu sunt singurele chemate să transforme lumea. Revoluției onirice, faimoasei „cooperativizări a subconștientului”, i se aplică proteza ciudată a programelor de naționalizare a industriei și cooperativizare a agriculturii.¹⁰

Revoluția psihedelică

Câteva decenii mai târziu, într-o realitate politică și socială complet diferită, în punctul culminant al efervescenței revoluționare din mediile studențești ale anilor '60, Timothy Leary declara că LSD-ul este „sacramentul care vă va pune în contact cu înțelepciunea de două milioane de ani acumulată înăuntrul vostru”.¹¹ Datorită LSD-ului, specia umană ar urma „să evolueze spre următoarea fază, care este aceea a evoluției atemporale, fapt străvechi al reîncarnării pe care întotdeauna l-am purtat în adâncul nostru”.¹²

Extrema excentricitate a acestui program a fost descrisă de Theodore Roszack, unul dintre primii analiști ai contraculturii anilor '60, prin formula sarcastică „darwinism psihedelic”.¹³ Deși Roszack adoptă o poziție de simpatie față de mișcările de înnoire artistică, filosofică, politică sau socială ale epocii, el sancționează, totuși, cu severitate ceea ce consideră a nu reprezenta decât excesele ridicele sau periculoase ale minților prea înfierbântate, în rândul cărora este plasat și Timothy Leary.

Cu toate acestea, trebuie să precizăm că autorul incitărilor la Revoluție prin LSD era destul de departe de imagânea convențională a profetului apocaliptic. Specialist în psihologie gestaltistă, el avea în spatele său o foarte onorabilă carieră științifică. În pofida formelor bizare pe care le-a ales mai târziu pentru a-și expune doctrinele, Leary nu a fost niciodată acuzat de semidoctism și nici de lipsa acuității intelectuale. În plus, după cum

Theodore Roszack însuși recunoaște, la întâlnirile din campusurile universitare dedicate predicării noii religii a LSD-ului, Leary se prezenta și era întâmpinat „cu toată solemnitatea unui Crist după înviere” u

Cartea cea mai semnificativă, sub aspectul impactului social, publicată de Timothy Leary, se intitulează *Politicile extazului* (1968). Aici, straniu terapeut împinge la ultimele consecințe ideea unui efort al conștiinței individuale de transgresare a propriilor limite și de vindecare a nevrozei care o face să se polarizeze negativ față de lumea exterioară sau față de perspectiva propriei extincții. „Politicile extazului” deschideau perspectiva unei transformări globale a societății, antrenate de expansiunea conștiinței. Fără a da prea multe detalii despre modul în care o asemenea societate ar putea fi guvernată sau despre modul în care ea și-ar asigura reproducerea fizică și culturală, Leary exprima, totuși, convingerea neabătută că o asemenea transformare este posibilă, și că „extazul” poate fi și trebuie pus în slujba schimbării politice.

Împrumutând unul dintre termenii la a cărui popularitate Leary însuși a contribuit fundamental, vom numi acest proiect „revoluția psihedelică”. În ciuda conotației ludice a adjectivului, originile sale se află în limbajul farmaceutic, de unde autorul *Politicii extazului* l-a și împrumutat, în calitatea sa de psiholog practicant. În Dicționarul Oxford, la intrarea *psychedelic* putem citi că termenul provine din combinarea a doua cuvinte grecești, substantivul *psyche*, cu sens binecunoscut, și verbul *deloun*, a face manifest, a revela, provenind el însuși de la adjectivul *delos*, limpede, luminos. Despre familia drogurilor psihedelice aflăm că „produc o transformare a conștiinței, în special o senzație de expansiune, printr-o acutizare a percepției senzațiilor, emoțiilor, motivațiilor subconștiente (adeseori prin halucinații simbolice)”.15.

Mitul revoluției psihedelice, bazat pe reprezentarea unor inepuizabile posibilități ale psihicului și pe convingerea că acesta este însăși forța generatoare a lumii, se răspândește rapid în muzica rock, pictura experimentală, cinematografie, literatura cultă sau populară. Unul dintre cele mai celebre filme ale regizorului Ken Russell, *Altered States* (1982), este legată, direct de teoriile lui Leary despre tehnica de a atinge cele două milioane de ani de înțelepciune

„stocați” în corpul nostru. Autori SF ai „Noului Val” din anii '60, ca Phillip José Farmer, Norman Spinrad, Harlan Ellison, Robert Heinlein și, în primul rând, Phillip K. Dick, explorează cu toții perspectiva amplificării energiilor psihice până în punctul în care „realitatea obiectivă” își pierde orice relevanță.¹⁶

Burghezia în Psihedelia

Pentru tema noastră, ideologia revoluționară a lui Leary este interesantă prin apelul ei popular, cu mult mai mare decât al „cercetărilor” supraréaliste din anii '20 și '30, care dovedește existența unui larg spațiu de rezonanță între demersurile de de-construcție/reconstrucție a universului interior întreprins de avangarde și înclinațiile fantasmaticale ale publicului larg. Din perspectiva unei strategii a identității simbolice și a autolegiti-mării burgheziei, excesele și ostentația „revoluției psihedelice” nu fac decât să potențeze, prin deformare, promisiunile „democratizării interioare” despre care vorbeam în ipoteza prezentului capitol, înlocuirea tensiunii verticale, dată de aspirație și sublimare, a canonului clasic cu tensiunea orizontală a continuei „iradierii” a psihicului generează un simbolism foarte puternic, care poate fi pus în relație cu mesajul fundamental al democrațiilor liberale. Revoluția psihedelică permite burgheziei să se autodefinească drept garant al condițiilor care fac posibilă continua expansiune a libertății interioare.

NOTE

1. Vezi Theodore Roszack, *The Making of a Counter Culture*, p. 174. Vezi și Alethea Hayter, *Opium and the Romantic Imagination*, University of California Press, Berkley, 1968.
2. A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Pauvert, Paris, 1962.
3. Samuel Hynes, *The Edwardian Turn of Mind*, Princeton University Press, 1968, pp. 138 – 139.
4. *Idem*, p. 139.
5. *Idem*, pp. 139 – 142.
6. *Idem*, p. 139.
7. *Idem*, p. 143.
8. Vezi, de exemplu, manifestul „Hmnds Off Love”, publicat în *Revolution surréaliste*, IX-X (octombrie 1927).
9. Vezi Helena Lewis, *The Poliția of Surréalism*, Paragon House,

New York, 1988, capitolul „Trotsky and the Surréalists”.

10. Alan Rose, *Surréalism and Communism. The Early Years*, Peter Lang, New York, 1991.

11. Theodore Roszack, *op. cit.*, p. 167.

12. *Idem.*

13. *Idem.*

14. Theodore Roszack, *op. cit.*, p. 166.

15. Intrarea „psychedelic” din *The New Shorter Oxford English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, 1993, p. 2 400.

16. Vezi Harlan Ellison (ed.), *Dangerous Visions*, Gollanez, Londra, 1987.

FANTEZIA

Imaginație, scepticism, ironie

Relația aparent paradoxală între spiritul popular și individualismul sceptic și relativist poate fi pusă, cel puțin la modul simbolic, în descendența culturii urbane renașcentiste, în al cărei sistem de valori corporalitatea, identificată esențialmente cu plăcerea, joacă un rol esențial. Modul însă de a înțelege plăcerea și corporalitatea diferențiază o atitudine „aristocratică”, centrată pe trăirea exaltantă a pasiunilor, de atitudinea „democratică” a distanțării prudente și a moderației (auto) ironice în raport cu acestea. În al doilea caz, plăcerea rezultă dintr-o știință epicureică a refacerii continue a echilibrului sufletesc, ea fiind înțelepciunea care știe să nu-și refuze nimic, fără a-și crea servituți și fără a intra în situații ireversibile. Plăcerea este, de fapt, un joc cu sine, cu partea „doritoare” a sinelui, provocată și înșelată mereu, și se află în centrul unei științe „populare” de a crea/proteja spațiul privat, interior, al persoanei.

Acest hedonism relativist, cultivind autonomia sferei private, dar „popular” prin respingerea carnavalescă a ierarhiilor fixe și a valorilor canonice, poate fi mai bine aproximat dacă îl raportăm la conceptul de „imaginație” al secolului al XVIII-lea. Inspirându-se din psihologia asociaționistă a lui Locke, Joseph Addison dedică o celebră serie de eseuri explicării modului de funcționare a acestei facultăți.¹ În viziunea sa, plăcerea estetică se datorează în primul rând capacităților intelectului, adică oscilației acestuia între percepția execuției formale și percepția obiectului pe care opera îl

evocă, și capacității de a organiza, prin combinare, diversitatea de sugestii intelectuale și emoționale pe care le antrenează atât execuția formală, cât și subiectul operei. Una dintre cele mai importante implicații ale teoriilor lui Addison este și aceea a unei posibile definiții a domeniului privat ca spațiu al liberei asocieri ludice a emoțiilor, percepțiilor și ideilor. Pe de altă parte, luându-și exemplele din pictura peisagistică, estetul em-pirist considera că obiectele „oribile” sau „sublime” nu pot produce o reală satisfacție tocmai pentru că „oprimă mintea”, „copleșesc și imobilizează sufletul”. Preferințele sale se îndreptau spre „o imagine a libertății, în care ochiului i se lasă spațiu să vagabondeze”.²

Combinăția dintre de-sublimarea relaxată (care poate pactiza cu o opțiune „democratică”) și cultivarea relativist-ludică a valorilor intimității ne oferă, dincolo de expunerea unui mod de a înțelege experiența estetică, descrierea redusă la esență a unui stil de viață. Convertirea înțelegerii „obiective” a mecanismelor și jocurilor asociative care subîntind plăcerile imaginației într-o atitudine existențială elaborată și complexă este cu deosebire evidentă în romanul lui Laurence Sterne *Viața și opiniile lui Tristram Shandy*.

Un alt element foarte important care se adaugă, în secolul al XVIII-lea, configurației intelectuale pe care o descriem aici este scepticismul. Departate de a fi niște împătimiți ai gândirii sistematice, *les philosophes* se caracterizează, mai degrabă, printr-o distanță ironică față de spiritul de sistem al raționaliștilor scolastici ai secolului al XVII-lea.³ Sistematică trebuie să fie, pentru ei, în primul rând, îndoiala față de datele simțurilor și față de capacitatea minții omenești de-a ajunge la ceritudini asupra lumii reale, iar această îndoială, departe de a produce exasperarea metafizică, se întrepătrunde firesc cu plăcerile imaginației la autori precum Montesquieu (*Scrisorile persane*), Jonathan Swift (*Călătoriile lui Gulliver*) sau Voltaire (*Candide*).

Analizând spiritul secolului al XVIII-lea din perspectiva modalităților sale de a uza de puterea imaginației, Ulrich Gaier observa că, împletită cu convingeri empiriste și raționaliste, aceasta din urmă „se exprimă în jocurile uneori mefistofelice ale stilului neoanacreontic și rococo – a căror nesinceritate căutată urmărește, printr-o critică ironică și autoironică, să demaște interesele egoiste

și falsa idealitate atât a vechiului sistem, cât și a celorlalte tendințe luministe”.⁴

Romantismul avea să completeze profilul hedonismului sceptic și ludic prin semnificația particulară pe care o atribuie conceptelor de „ironie” și „fantezie”. Dacă la Novalis și Blake puterea imaginativă este încă subsumată unei viziuni inițiatice, unei gnoze soteriologice, la Hofmann sau Coleridge reprezentările fantasmatică se autonomizează până la a deveni funcții ale sferei private a conștiinței. Fantezia romantică presupune o complexitate care scapă uneori observației, dată fiind tentația de a defini această categorie în special prin prisma „disonanțelor cognitive” produse în conștiințe de avansul unei viziuni pozitive despre lume.⁵ În fapt, fantezia romantică este caracterizată de tensiunea dintre participarea la forțe și practici ținând de „magia naturală” și distanțarea *ironică* față de aceste practici și viziuni. Cel puțin în unele dintre ipostazele sale, fantezia este intim legată de opțiunea prudenței rezonabile, contribuind la crearea unui regim acceptabil de toleranță între real și ideal, între e-stența comună și aspirațiile spirituale, între pragmatism și vizionarism.⁶

Sugestive, în acest context, sunt observațiile lui Alex Callinicos cu privire la relația dintre romantism și burghezie. În opinia acestui autor, romantismul, cu explorările sale imaginative ale alterității, este posibil *numai* într-o societate burgheză a siguranței, legalității și prosperității. Numai în contrapunct cu o asemenea experiență a cotidianului fantezia romantică își capătă sensul și își definește vocația.⁷

La prima vedere, spiritul *fin-de-siecle* ar trebui înțeles ca un veritabil triumf al acestui individualism hedonist, sceptic și ludic. O analiză mai atentă ne va revela însă cât este de pripit să punem semnul egalității între cultivarea fanteziei și corpul de doctrine pe care ne-am obișnuit să-l numim „estetism”. Desigur, fantezia este, într-un sens slab, implicată în orice artefact care își exhibă condiția, care insistă asupra esenței sale „artificiale”. Din perspectiva unei istorii a formelor artistice, o epocă de preeminență a fanteziei poate fi, probabil, identificată exclusiv prin preferința marcată pentru tehnicile de expresie antimimetice. Din perspectiva unei istorii intelectuale, această trăsătură distinctivă, chiar dacă necesară

definiției, nu este însă suficientă.

Prin faptul că se arată exasperat de eșuarea spiritului modernității în „materialitatea” burgheză și democratică, estetismul decadent exprimă indirect o credință fundamentalistă în adevărul obiectiv al existenței. Scepticismul epicureic se desparte radical de gnoza soteriologică a Decadenței pentru că, din perspectiva sa, funcția fanteziei nu este aceea de a „substanțializa” schemele unor scenarii milenariste, ci, dimpotrivă, de a relativiza și a eroda reprezentări despre lume excesiv de dense, periculos de autocentrate, impregnate până în profunzimi de un voluntarism intemperat și de credința în evidența „realității”.

Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că estetismul *fin-de-siecle* forțează un divorț între puterea imaginativă și rațiune. Imaginarul Decadenței se vrea inspirat și vizionar. Pentru scepticismul ludic, imaginația este înervată de rațiune, fantezia, care asigură autonomia voluptuoasă a spațiului interior, reprezentând, înainte de orice, o facultate intelectuală. Vienezul Karl Kraus, unul dintre cei mai puternici și mai fascinanți avocați ai funcției etice a artei din întreaga modernitate, combătea estetismul Secesiunii tocmai pentru a fi produs fractura relației rațiune-fantezie. În opinia sa, arta trebuia să reprezinte solidaritatea necesară dintre cele două categorii, fără însă ca acestea să-și încalce reciproc domeniile sau să se substituie una celeilalte. De altfel, amenințările pe care Karl Kraus le sesiza la adresa acestui reglaj foarte fin erau mult mai numeroase, criticul considerând că, în timpurile moderne, fantezia este asaltată din toate părțile. Ea este amenințată de forțe atât de diferite, și aparent lipsite de legătură între ele, ca presa coruptă, mișcarea feministă, estetismul, moralitatea burgheză, psihanaliza și, desigur, greșita înțelegere și greșita atitudine față de sexualitatea însăși.^o

De la „epuizare” la „plenitudine”.

Prăbușirea Vechiului Regim și tensionatele procese de reconfigurare a societăților occidentale a favorizat, în planul imaginarului social, demersurile „puternice” și „fundamentaliste”. A urmat o explozie în lanț a mișcărilor radicale și utopice, a cărei ultimă secvență se înregistrează în anii '60 și '70. Abia după epuizarea energiilor fantasmatică colective se creează premisele redescoperirii unor ipoteze identitare legate de scepticismul

hedonist și ludic. Criticul cultural și prozatorul Urs Widmer, format în spiritul revoltelor studențești din 1968, reflectează, zece ani mai târziu, asupra evoluțiilor produse în acest răstimp:

Mulți [dintre revoltații anilor '60] au ajuns la concluzia greșită că fantezia devenise inutilă (deși, evident, Adorno și Marcuse erau plini de o fantezie ieșită din comun). Mai târziu însă această respingere generală a fanteziei avea să se convertească în opusul ei: acum, toată lumea cerea fantezie, cât mai multă fantezie. Bărbați și femei, pe care, înainte, apucasem să-i cunosc ca închrâncenați și ascetici, începeau brusc să dea glas plăcerii pe care le-o producea existența în întregul ei. Păreau că au început, din senin, să vadă în fantezie o calitate indiscutabil pozitivă, un rezervor inepuizabil de experiențe senzuale.

Fenomenul descris aici la scara unui amplu și fatalmente vag proces social se regăsește, cu nenumărate nuanțe, în evoluția intelectuală a multora dintre scriitorii importanți ai epocii postbelice. Dintre aceștia îl vom alege, ca studiu de caz, pe autorul cel mai proeminent al așa-numitului suprafictionalism american, John Barth, care, în anii '50, vorbea despre o „literatură a epuizării”, în această perioadă, așa cum sugerează nuvela sa *Lost in the Funhouse*, Barth privește fantezia cu suspiciune, ca pe un fel de opiu al poporului. Personajul său „pierdut în parcul de distracții” ajunge în final la concluzia că oamenii se împart în două categorii: vizitatori ai parcului de distracții, pentru care acesta reprezintă realitatea și „viața”, și creatori ai parcului de distracții, care poartă în ei conștiința amară a „vidului” ce se întinde dincolo de „carnavalul” existenței umane.¹⁰

Ulterior însă Barth avea să revină asupra propriilor sale utopii negative, practicând o literatură pe care el însuși o va caracteriza, mai târziu, drept una „a plenitudinii”.¹¹ „Plenitudinea” preconizată de Barth se caracterizează, în mod concret, prin spațiul de manifestare neobișnuit de larg acordat fanteziei. Odată cu romanul *The Soç Weed Factor* (1963), stilul ascetico-ironic, influențat vizibil de Beckett, al primelor ficțiuni ale lui John Barth face loc unei risipe a inventivității epice și lingvistice, deschizându-se larg spre toată tradiția unei literaturi a plăcerii, pe care modernitatea „puristă” o marginalizase cu severitate. „Neguțătorul de tabac” se bazează pe

pastișarea romanelor de aventuri ale secolului al XVIII-lea, combinate cu elemente (parodiate) de *Bildungsroman* goetheean. Raportarea la lumea secolului al XVIII-lea nu este însă una sarcastică: ironia lasă loc unei nostalgii după acea epocă în care scepticismul filosofic putea conviețui cu sentimentul demnității personale și cu o încredere viguroasă în sine și în sensul moral al existenței.

În această fază a creației sale, Barth va propune fantezia ca pe un strat protector al „ființei”, care o ajută să se apere de „neant”. Conștiința fragilității construcțiilor estetice, intelectuale, politice ale umanității străbate romanele sale, împrumutând umorului său o imperceptibilă notă de *Kulturpessimismus*. Marele avantaj al fragilității însă este acela că individualizează, că intensifică percepția propriei unicități irepetabile. „Plenitudinea”, capacitatea omului de a se bucura cu măsură de plăcerile subtile și fragile ale vieții, dincolo de toate angajamentele „ideologice”, reprezintă unica sa posibilitate de a-și afirma demnitatea personală în fața unui destin prin esența sa ininteligibil și tragic și în fața unei instinctualități care amenință constant să deșire rețeaua complexă, dar extrem de delicată și vulnerabilă, a civilității.

Dacă privim opera lui Barth din perspectiva strategiilor identitare burgheze, putem, cred, stabili o afinitate între pesimismul său paradoxal de stenic și atitudinea gânditorilor pe care Robert Hollinger îi numește „liberalii războiului rece”¹², partizani ai dezideologizării, convinși că esența actului de guvernare este păstrarea echilibrului „farmaceutic” între utopiile sociale sau personale și că valoarea care trebuie salvagardată este ceea ce Isaiah Berlin descrie drept „libertatea negativă”¹³ – adică dreptul inalienabil al fiecăruia de a-și defini, între limite impuse de dreptul similar al tuturor celorlalți, propria idee de „libertate”. La un nivel mai profund însă forța de atracție a literaturii lui Barth provine din faptul că reușește să resuscite, pentru burghezul contemporan, ceva din acea „știință de a trăi” a strămoșului său renescentist, pe care o evocam la începutul acestui capitol.

3. Klaus W. Hempfer, „Die Konstitution autonomer Vemunä von der Renaissance zur Aufklärung”, în K.W. Hempfer, A. Schwan (ed.), *Grundlagen der politischen Kultur des Westens*, Walter de

Gruyter, Berlin, New York, 1987, pp. 111 – 112.

4. U. Gaier, „Gegenaufklärung im Namen des Logos: Hamann und Herder”, în Jochen Schmidt (ed.), *Aufklärung und Gegenaufklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989, pp. 266 – 267.

5. Aceasta este explicația lui Roger Caillois, în „Imaginea fantastică”, vezi *Eseuri despre imaginar*, traducere de Viorel Grecu, Univers, București, 1975, p. 150.

6. John Bailey, *Fascinația romantismului*, traducere de Horia Florian Popescu, Univers, București, 1982, p. 36.

7. A. Callinicos, *Against Postmodernism*, St. Martin's, New York, p. 64.

8. Citat în Janik și Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, Simon and Schuster, New York, 1973, p. 75.

9. U. Widmer, „1968”, în W. Martin Liidke (ed.), *Nach dem Protest*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1979, p. 22.

y O.J. Barth, *Lost in the Funhouse*, Grosset & Dunlap, New York, 1969.

11. J. Barth, „Literatura Reînnoirii: ficțiunea postmodernistă”, traducere de Mihaela Simion Constantinescu, după Barth – „The Literature of Replenishment”, *Atlantic Monthly*, ianuarie, 1980, în *Caiete critice*, nr. 1 – 2, 1986.

12. Robert Hollinger, *The Darie Side of Liberalism. Elitism vs. Democracy*, Praeger, Westport-Connecticut-Londra, 1996, p. 48.

13.1. Berlin, *Patru eseuri despre libertate*, traducere de Laurențiu Ștefan-Scalat, Humanitas, 1996, p. 58.

NOTE

1. J. Addison, „The Pleasures of the Imagination” în *The Spectator Papers*, 1712, numerele 411 – 21.

2. În *The Spectator*, nr. 412.

ÎNCHEIERE

În tipologia strategiilor identitare „convertibile” în acte de autoinstituire imaginară a burgheziei pe care am expus-o în partea a doua a prezentei lucrări am pornit de la distincția operată de David Antin, în spațiul poeziei americane postbelice, între un model bazat pe o „tensiune ironică” unidimensională și unul având ca trăsătură

distinctivă o explorare imaginativă pluridimensională, în fapt, criticul pleda pentru abandonarea unei modernități ironice, stoice, clasicizante, despre care considera că „înlocuiește ilegitim eterogenitatea cu opoziția” (sublinierile autorului), și, în consecință „judece experiența la o singură axă”, în favoarea unei concepții deschise a poemului ca „hiperspațiu”.¹

Am precizat deja că acest model m-a interesat nu pentru judecățile estetice și opțiunile ideologice pe care le vehiculează, ci doar din perspectiva unei analogii formale care face mai intuitiv pentru cititor demersul meu teoretic, și că mă distanțez de antipatia manifestată de David Antin față de polul „tensiunii ironice”. Momentul apariției eseului la care mă refer era unul al militantismului agresiv și intolerant pentru pluralism și toleranță, care nu își alegea mijloacele de discreditare a adversarului:

Gustul pentru poemul ironic și moral este gustul pentru acel tip de pornografie care nu oferă nici experiențe intelectuale, nici experiențe morale, ci doar o fantasmă a intensității controlate, fiind, ca orice pornografie, complet mecanică.

În fapt, polemica acidă a lui Antin reprezintă un mic episod din istoria postbelică a impunerii „postmodernismului” ca ideologie dominantă, bazată pe credința că o realitate evoluând în mod necesar spre grade tot mai mari de complexitate trebuie, tot în mod necesar, interpretată prin concepte din ce în ce mai complexe. În aceeași epocă, Ihab Hassan edita un celebru volum de eseuri care se dorea un fel de manifest al postmodernității „totale”, considerată ca o nouă gnoză care deschide perspectiva tuturor sintezelor și transformă cultura într-un cerc cu centrul peste tot și marginea nicăieri.³ „Postmodernismul” presupune modele interpretative ale realității bazate pe un număr mereu crescând de criterii și variabile, până acolo încât această orientare intelectuală aspiră să devină sinonimă cu însăși ideea de complexitate.⁴ În fața profuziunii de postindustrialism, postcapitalism, posteucă, postistorie în care se află cufundat, observatorul inocent va înclina să creadă că asistă la o prefacere fără precedent a spiritului uman, la un veritabil „apocalips vesel”.

Utilizarea conceptului de „complexitate” în lucrarea de față pentru descrierea interacțiunilor dintre valorile care compun polii

tensiunilor constitutive ale burgheziei moderne trebuie ferită de contaminarea cu această frenezie „cripto-milenaristă”. Ceea ce vreau să propun prin tabloul strategiilor imagineare ale identității, pe care am încercat să-l configurez, nu este o megacomplexitate multidimensională, care sfidează orice logică sau afectivitate binară. Din punctul meu de vedere, „complexitatea” nu reprezintă o realitate de același ordin cu „opозиția”. În tradiția carteziană, îndoiala este dovada gândirii, iar gândirea, dovada existenței, ceea ce, prin extrapolare, ne duce la concluzia că tensiunea între opțiuni alternative ține de domeniul *realității pure* a conștiinței, nu conținutul opțiunilor ca atare. În raport cu acest dat, complexitatea, ca produs al capacităților instrumentale și combinatorii ale intelectului (subsumabile aici unei funcții „consolativ-con-ciliatorii”), se plasează în *virtualitatea pură*.

Reprezentarea pe care aș vrea să o fac să persiste la capătul demersului meu nu este aceea a unei complexități „de-centrate”, aflate într-o expansiune teoretic nelimitată către toate azimuturile, ci aceea a unei diversități rezonabile de opțiuni, alimentate continuu dintr-o structură profundă de tip opozitiv. Pentru a potența acest efect, voi reveni acum, în final, la tema antinomiilor care caracterizează un spațiu identitar, încercând să surprind intuitiv „tensiunea esențială” a spiritului burghez.

*

Într-o scrisoare adresată „muzei” sale Louise Colet, la 21 august 1853, Gustave Flaubert afirma:

Da, susțin (și asta pentru mine trebuie să fie o dogmă practică într-o viață de artist) că trebuie să-ți împarți existența în două: să trăiești ca un burghez și să gândești ca un semizeu.

Această reflecție datează din perioada elaborării romanului *Doamna Bovary*, când starea de spirit a romancierul atinge adeseori paroxismul exasperării de a se afla continuu în societatea unor personaje a căror mentalitate o detesta.⁶ Atitudinile și dispozițiile spirituale de acest tip, care răzbat din întreaga sa operă, vor face din Flaubert un simbol al revoltei esteților împotriva presupusei hegemonii moderne a claselor lucrative. Contextualizată astfel, „dogma practică” enunțată în citatul de mai sus conține implicația că, deși convenabilă sub aspectul condițiilor de viață, lumea claselor

mijlocii suferă de un handicap metafizic, fiind vidată de aspirații spirituale și incapabilă de gustul întreprinderilor sublime. De altfel, așa cum rezultă clar chiar din scrisoarea din 21 august 1853, pentru Flaubert, „burghezul” nu este întreprinzătorul „imperialist”, adeseori feroce în ambițiile și pasiunile sale, care populează imaginația unui Karl Marx, ci aspirantul la completa protejare a existenței de către orice factor de risc care ar face-o imprevizibilă – adică, pentru a folosi limbajul lui Flaubert și al epocii sale, burghezul este, în mod esențial, *rentierul*.

Această interpretare a citatului din Flaubert este consistentă cu o bună parte a evoluțiilor semnificative din modernitatea literară și intelectuală. Aspirația către condiția de „semizeu” este evidentă în atâtea dintre adeviziunile artiștilor și intelectualilor la utopiile revoluționare fasciste sau comuniste, tot astfel cum repulsia față de condiția „rentierului” este dată în utopiile negative ale modernității care imaginează viitorul sub forma unei complete renunțări la libertate, în favoarea generalizării confortului și bunăstării (modelul suprem fiind reprezentat de romanul lui Aldous Huxley *Brave New World*, 1932).

Toate considerațiile de până aici se bazează însă pe o interpretare atipică, *disjunctivă*, antinomică, a unui „și” plasat între termenii celor două perechi semantice – gândire-viață și semizeu-burghez – din citatul flaubertian. Ar fi însă în spiritul întregului demers de până acum dacă am reveni la vocația „naturală”, *conjunctivă*, a particulei și am avansa următoarea ipoteză: citatul de la care am pornit conține intuiția unei condiții umane definite în mod esențial prin tendința simultană către sau oscilația între spațiul imaginar al „semizeilor” și cel al „rentierilor”, iar această condiție este, întâmplător sau nu, asumată tocmai de burghezie, din epoca originilor sale medievale până astăzi.

Vreau să spun că reflecția fulgurantă a estetului antiburghez Gustave Flaubert exprimă, prin implicație, ambiguitatea esențială, fondatoare, permanentă, care generează și, în același timp, rezumă toate tensiunile și aspirațiile identitare contradictorii pe care le-am discutat în această lucrare. Această ambiguitate este evidentă în istoria semantică a numelui de „burghez”. Dicționarul *Littre* din 1877 oferă următoarele indicații etimologice: „Un *bourgeois* era

locuitorul unui *bourg*, al unui spațiu închis și fortificat, în timp ce un *villain* era locuitorul unei *viile*, o casă de țară, într-un spațiu deschis și nefortificat”. 7 În ambiguitatea sugestiei de „închidere fortificată” este conținută cea mai profundă dintre tensiunile constitutive ale imaginarului burghez.

Pe de o parte, *burgulfortificat* este un simbol puternic al actului *fondator*, incinta delimitată de ziduri echivalând cu instituirea imaginară a spațiului public. Supraviețuirea, în constituțiile lor, a unor elemente de libertate politică și de *democrație*, în sensul clasic al termenului, a făcut ca orașele medievale, supuse, din exterior, autorității nobiliare și intens ierarhizate în interior, să fie proiectate în imaginar, odată cu Renașterea, ca perpetuând tradiția străveche a virtuților civice. În utopiile „anticilor” republicani care, începând din secolul al XVII-lea, se opun „modernilor”, adepți ai absolutismului monarhic, cetatea este expresia concretă a solidarității dintre locuitorii ei, adică dintre *cetățeni* ca oameni egali și liberi. Acești cetățeni ai republicii ideale, a căror forță rezidă în propria lor virtute și care nu recunosc altă autoritate în afara propriei conștiințe și a binelui colectiv, sunt „semizeii” care vor popula imaginarul burgheziei de-a lungul tuturor avatarurilor modernității.

Pe de altă parte, retragerea în spatele fortificațiilor sugerează nu voința colectivă de a institui, ci căutarea siguranței și protecției. Acest impuls perfect natural capătă, în planul imaginarului, semnificații neașteptate. Sub aspect simbolic, „protecția” nu ține doar de imperativul elementar al autoprezervării, ci trimite către aspirația de retragere dintr-o lume percepută ca ostilă și violentă într-un spațiu al armoniei „originare”. „Burgul” are vocația unui adevărat receptacul al fantasmelor milenariste, iar locuitorii săi sunt legați prin reveria mai mult sau mai puțin secretă a stării adamice, devenind astfel, printr-un efect secundar, tot mai reflexivi, introspectivi, individuali (analiza relației dintre imaginarul apocaliptic și nașterea sinelui modern ar merita o cercetare minuțioasă). De la mișcările chiliastice ale Evului Mediu sau ale epocii protestante, care invocau protecția divină pentru cei aleși 9, până la credințele soteriologice moderne, care așteaptă de la medicina genetică eliberarea completă de suferința fizică și de la tehnologia informatizată eliminarea a tot ceea ce este obligatoriu în

existență, imaginarul burghez este continuu impregnat de puternice nostalgii paradiziace. Și ce este, în fond, Paradisul altceva decât o societate compusă exclusiv din „rentieri”?

NOTE

3 de

1. D. Antint „Modernism and Postmodernism: Approaching the Present in American Poetry”, în Richard Kostelanetz (ed.), *The Avantgarde Tradition in Literature*, Prometheus Books, Buffalo, New York; T9827 p. 235.

2. *Ibid.*

3. Ihab Hassan (ed.), *Liberations: New Essays on the Humanities in Revolution*, Wesleyan University Press, Middletown, 1971.

4. Există, de altfel, un întreg curent care încearcă să descrie complexitatea „în sine”, elaborând și modalități de „management” al acesteia, manifestat cu precădere în filosofia științei (ca o consecință relativ previzibilă a anarhismului epistemologic al unui Paul Feyerabend), dar și în științele sociale. În privința acestora din urmă, ne putem gândi la abordări precum cele ale lui R. Levin, *Complexity: Life at the Edge of Chaos*, Macmillan, New York, 1992; W.M. Waldrop, *Complexity*, Basic Books, New York; P. Krugman, *The Self-Organizing Economy*, Blackwell, Cambridge, Massachusetts, 1996. De reținut și conceptul de „dezordine organizatoare” în tratarea mentalității „neoindividualiste” a societății „postmoderne”, propus de Gilles Lipovetsky (cf. *Amurgul datoriei*, traducere de Victor-Dinu Vlădulescu, Babei, București, 1996).

5. Gustave Flaubert, *Correspondență*, traducere de Liliana Alexandrescu-Pavlovici, Univers, București, 1985, p. 190.

6. „E pentru ultima oară că mă frec de burghezi. Mai degrabă pictez crocodili, e mai ușor!”. Vezi *idem*, p. 226 – scrisoare către aceeași Louise Colet, din 2 martie 1854.

7. Citat în Paul E. Corcoran, „The Bourgeois and Other Villains”, în *Journal of the History of Ideas*, XXXVIII, nr. 3, july-september 1977, p. 482.

8. „Cuvântul *bourgeois* era folosit în mod curent, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, în traduceri franceze din autorii clasici pentru a desemna cetățenii orașelor-state republicane ale Greciei și Romei”. Corcoran, *op. cit.*, p. 482, nota 25.

9. Cf. Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium*, Paladin, Londra, 1972.

CUPRINS

INTRODUCERE...5

Durata lungă a Vechiului Regim...6

Nu poți fi burghez, nu poți fi antiburghez...13

PARTEA I

BURGHEZIA ȘI TENSIUNILE SALE CONSTITUTIVE...21

ÎMPOTRIVA „CAPITALISMULUI” ...23

ÎNALT VS. POPULAR...28

Burghezia și elita...29

Burghezie și democrație...32

ABSTRAȚIE vs. CORPORALITATE...38

a. Burghezia Reformei...39

b. Burghezia Renașterii...43

Neutralizarea opoziției...47

Renașterea tensiunii abstract-corporal...49

PUBLIC vs. PRIVAT...55

„Decadența” burgheză...56

Criza imaginarului domestic...57

Selbsthab sau criza identității personale...59

Coșmarul ordinii și coșmarul dezordinii...62

FUNDAMENTALISM vs. RELATIVISM...71

Etimologia „revoluției” ...72

Opinia publică: „unificată” și „spontană” ...75

Secolul XX și crizele imaginarului politic...79

etică și libertate...82

partea a II-a burghezia și strategiile imaginare ale identității!...85

de la conflict la complexitate...87

angajarea...95

Angajarea – între marxismul ortodox și cel revizionist...96

De la expresionism la comunism...98

Noul conservatorism...99

ÎMPARTIALITATEA...103

Capacitatea negativă...104

Artistul” și „Savantul” ...104

Naturalism și stoicism...	106
Relativism și sublim...	108
ABSURDUL...	111
Antimistica...	111
Absurdul și nihilismul ludic...	112
Absurdul ca antiangajare...	113
Modelul Beckett...	116
LIBERTATEA...	119
Stânga antistalinistă americană...	120
Etica postmodernă...	121
Regândirea libertății...	123
CULTURA...	125
Hulme și Lewis...	126
Pound. i...	128
Eliot...	129
Strauss, Bloom & Bloorn...	130
AUTODISTRUGEREA...	134
Potlach, Renaștere, Decadență...	134
Anii '30: Decadența revoluționară...	136
Revolta dionisiacă a anilor '60...	138
Deconstrucție și potlach...	140
CORPUL...	142
Psyche și soma...	142
Corpul între spirit și materie...	143
Corpul între individ și masă... Corpul între natură și cultură...	
MEMORIE...	
B8UOTECA JUDEȚEANĂ „— ” IAN GOGA”.	
CLUJ	
152)	
Identitate și nostalgie...	152
Thomas Mann: primul paradox...	153
Thomas Mann: al doilea paradox...	155
UTILITARISMUL...	159
Avangardă și protestantism...	159
Avangardă și utilitarism...	160
Avangardă și comunism...	162
ANARHOPOZITIVISMUL...	166

Revoluția negativă...167
Montajul ca filosofie de viață...170
AUTOREFERENȚIALITATEA...174
Imitarea imitației...175
Autoreferențialitate și ermetism...177
„Ketman” și „Beruf: ...178
ANARHISMUL DIGITAL...181
POPULISMUL...186
De la „bunul sălbatic” la ploretarul industrial...186
Populism și radicalism...188
Popular vs. proletar...190
Concluzie...193
POP-UL...195
Populism și estetism...196
Populismu 'l Pop...198
PSIHEDELIA...201
Identitatea burgheză și suprarealismul...202
Revoluția psihedelică...205
Burghezia în Psihedelia...207
FANTEZIA...209
Imaginație, scepticism, ironie...209
De la „epuizare” la „plenitudine” ...212

ÎNCHEIERE...216

Editor: VALENTIN NICOLAU

Lector: MARCELA IONESCU

Tehnoredactare computerizată: LUMINIȚA CATANĂ

Apărut 2001, București

Timbrul literar se varsă în contul Uniunii Scriitorilor nr.
45.10.10.32, BCR sector 1, București ÎQCL prinț S₃. O societate Butan
Gas

B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31, sector 5, București,
ROMÂNIA

Telefon: 335.93.18; 335.97.47

Fax: 337.33.77

